

MARCELLO PERES ZANFRA

“OS ADELFO”
DE
TERÊNCIO

UMA
COMÉDIA
DE PAIS
E IRMÃOS

EDIÇÃO BILÍNGUE

Appris
editora

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

MARCELLO PERES ZANFRA

“OS ADELFO”
DE
TERÊNCIO

UMA
COMÉDIA
DE PAIS
E IRMÃOS

EDIÇÃO BILÍNGUE

Appris
editora

“OS ADELFO” DE TERÊNCIO
UMA COMÉDIA DE PAIS E IRMÃOS



Editora e Livraria Appris Ltda.
Av. Manoel Ribas, 2265 – Mercês
Curitiba/PR – CEP: 80810-002
Tel: (41) 3156-4731 | (41) 3030-4570
<http://www.editoraappris.com.br/>

Marcello Peres Zanfra

“OS ADELFO” DE TERÊNCIO

UMA COMÉDIA DE PAIS E IRMÃOS

Appris
Editora

FICHA TÉCNICA

EDITORIAL

COMITÊ EDITORIAL

ASSESSORIA EDITORIAL

REVISÃO

PRODUÇÃO EDITORIAL

DIAGRAMAÇÃO

CAPA

COMUNICAÇÃO

LIVRARIAS E EVENTOS

GERÊNCIA DE FINANÇAS

CONVERSÃO PARA E-PUB

COMITÊ CIENTÍFICO DA COLEÇÃO LINGUAGEM E LITERATURA

DIREÇÃO GERAL Fátima Barosa (USP)

Erineu Foerste (UFES)

CONSULTORES Clelio Chelmo (UBCP/MC)

Maria Cecília Szabo Siqueira Mattos (UFPB)

Silvia Maria Reschütz de Araújo (UFES)

Matúrizio Babózi (UNESP/Rio de Janeiro)

Gélanne Façanha de Sá (USP)

Móira Alvada Barrocas (UNESP/Rio de Janeiro)

Cléo Maia de Almeida (USP/RGS)

Neliya Cavalcanti (UFPA) Andrade (UMACK)

Barbara Tassinari Pires (UNESP/Pomerano)

Rainer Leisner Otzel (UNAM/México)

Boethius Bonz (Universidade de Giessen/Alemanha)

Maria do Socorro Silva de Aragão (UFPB)

*À minha família: Grazi, Jane, Júlia,
Isa e Rui, por tudo e ainda mais.*

*Para Jane, mãe amada, que me ensinou que só se
trabalha com alegria, esta pesquisa que pode divertir.*

*A Roberto Gómez Bolaños, pequeno Shakespeare,
por me ensinar a amar e respeitar a comédia.*

AGRADECIMENTOS

Uma vez que nenhum trabalho constrói-se sozinho, os agradecimentos aqui dedicados são mais do que justos e necessários, cada qual à sua maneira.

Agradeço a meu orientador, professor doutor Alexandre Pinheiro Hasegawa, que me orienta desde a graduação com a segunda pesquisa de iniciação científica, a primeira dedicada a Terêncio e à tradução. Muito obrigado pela minuciosa, atenciosa, sincera e sempre gentil orientação. Agradeço por confiar em minha capacidade desde sempre.

Aos professores doutores que integraram minha banca de qualificação, Isabella Tardin Cardoso (Unicamp) e João Angelo Oliva Neto (USP). Agradeço-lhes pelas profundas, pertinentes e gentis observações que foram atendidas para melhorar esta versão. Aos professores doutores cujas disciplinas de pós-graduação cursei, deixo também meu agradecimento pela paciência e pela profundidade das aulas: Alexandre Pinheiro Hasegawa, João Azenha Jr., João Angelo Oliva Neto, José Eduardo dos Santos Lohner, Pablo Schwartz Frydman e Paulo Martins. Aos meus professores de graduação que tanto me ensinaram, especialmente os da área de Latim e Grego, mas também de Literatura Brasileira, Portuguesa, Tupi, (Sócio)linguística e tantas outras, deixo meus agradecimentos. Sou grato também aos professores doutores que, por contato eletrônico, tanto me auxiliaram em diferentes momentos: Carol Martins da Rocha, Martin Dinter, Pedro Schmidt e Rodrigo Tadeu Gonçalves.

À minha família, Graziella, Isabella, Jane, Júlia Maria e Rui, pelo amor, pela amizade, paciência e confiança que espero saber retribuir. Aos amigos e irmãos, João Gabriel e Lucas Tadeu, pelo respeito e pela alegria partilhada. Aos meus familiares e amigos, por sempre estimularem a leitura e os estudos.

À Capes, de cuja bolsa de mestrado Demanda Social usufruí por pouco mais de um ano e que possibilitou o andamento da pesquisa, naquele momento.

Aos alunos da Etec Dr. Celso Gíglío e Etec Taboão da Serra, por me convencerem de que discutir e ensinar literatura faz sentido.

A Deus e à vida, por terem me dado tanto.

Tudo só se acha no passado. O futuro é uma brincadeira em que a gente tropeça.

(Tom Zé)

Palavras querem vida, mesmo numa língua morta
(Swami Jr. e Zeca Baleiro)

APRESENTAÇÃO

Em sua obra *Entre o passado e o futuro*, originalmente publicada em 1961, Hannah Arendt apresenta o ensaio “A crise na educação”, sua mais célebre reflexão nesse campo. Dentre as diversas colocações feitas pela pensadora, salta à vista a ideia de que o novo — representado, na esfera humana, pelas gerações mais jovens — é marcado pelo insuspeito, pelo imprevisível e pelo imponderável. Arendt contraria, assim, a suposição de que determinada filosofia ou metodologia de educação consiga garantir que os mais jovens sigam os caminhos pelos quais os mais velhos (quicá de forma egoísta) desejam conduzir-lhes.

O pensamento de Arendt sobre a educação pública ecoa o que se lê no âmbito privado de *Os Adelfos*, comédia de Terêncio de 160 a.C., que aqui se apresenta em estudo e tradução. Dêmea, partidário de um sistema de educação com rígido controle e hierarquia bem marcada, acredita que seu filho não teria chances, mesmo se assim quisesse, de lhe desobedecer. Micião, por sua vez, crê que acrescentar amizade à autoridade parental despertará confiança e um paradoxal “controle pela liberdade”, visto que seu filho jamais pensaria em trair as boas expectativas paternas. Como a leitura deste livro revelará, a comédia de II a.C. e o ensaio filosófico de meados do século passado convergem ao questionar tal ilusão de controle.

Engana-se o leitor que imagina, porém, que estará diante de uma comédia intelectualizada, fria e tediosa, de longos diálogos conceituais, ao estilo dos encontrados no drama pessoano *O Marinheiro*, que fizeram Álvaro de Campos cochilar, segundo palavras do heterônimo. Ainda que o próprio Terêncio apresente-se, nos prólogos, como um autor de comédias mais tranquilas (*stataria*) e com valorização do texto simples e natural (*pura oratio*), *Os Adelfos*, muito antes de ser um tratado pedagógico, é uma comédia, feita para entreter, para despertar o riso, mas que não se furta a ser essencialmente humana e, dessa forma, tratar de temas que nos são caros.

De fato, diversos dos artifícios cômicos da peça parecem tão em voga hoje quanto há praticamente dois milênios, com maior ou menor eficácia: cenas de pancadaria e quedas, duplos sentidos de cunho sexual, ironia dramática de personagens que se julgam geniais, mas são enganados por todos, usos sinceros ou paródicos de ditados populares, apartes e quebras da quarta parede durante um diálogo etc. É praticamente inevitável, por exemplo, ao brasileiro do século XXI, lendo as mentiras e armações astuciosas do desbocado escravo Siro, não se lembrar do João Grilo, de Ariano Suassuna, personagem sertaneja marginalizada, pobre e frágil fisicamente, mas capaz de iludir a todos e divertir-se às suas custas.

Se *Os Adelfos* é obra atemporal em algumas questões e recursos, ao mesmo tempo, é profundamente datada e superada em outros aspectos. A Grécia/Roma de classe média comicamente representada por Terêncio aqui é uma sociedade escravista, para a qual a posse de outro ser humano e o direito à imposição do castigo físico e o interrogatório pela tortura são naturais. É impossível furtar-nos,

ainda, a comentar os dois aspectos mais estranhos — e perturbadores — para o leitor do livro: o quase absoluto silêncio e marginalização feminina, e a naturalidade com a qual a tematização da relação sexual não consentida é tratada.

De fato, evitando revelações maiores sobre a trama, fica mais do que sugerido por personagens moralmente “boas” que o *stuprum* é um erro perdoável, motivado pela irresponsabilidade típica da juventude, acirrada pelo consumo do álcool. Casa-se a moça violada com o violador, que jura estar arrependido e apaixonado, e todos os problemas parecem solucionados. Trata-se, evidentemente, de uma realidade bastante diferente da que se tem e/ou gostaria de ter no século XXI. Reconhecer esses outros valores e compreendê-los em seu tempo, promovendo o contraste com o contemporâneo, tende a enriquecer a leitura e o debate sobre o ontem e o hoje, diante de uma obra concebida há quase 2 mil anos. Encerrando com Arendt, mais uma vez, “tentar compreender é diferente de perdoar”.

PREFÁCIO

Humano, ridiculamente humano

Parafraseando Aristóteles, o homem é um animal ridículo! Nunca faltarão razões e situações para rir de nós mesmos. Assim, o cômico é demasiado humano, e a comédia, portanto, assim como a tragédia, é também imitação da vida, ainda que exagerada. O gênero cômico, que se caracteriza pelo ridículo, tem longuíssima história. De Aristófanes a Ariano Suassuna, passando por Shakespeare, Molière, Pirandello e tantos outros, o riso nos faz ver quão engraçados somos. A comédia coloca-nos em cena para rir de nossos erros, de nossos defeitos, de nós como seres humanos. *Errare humanum est*. O poeta latino Públio Terêncio Afro (séc. II a.C.), decerto, soube captar de modo exemplar o ridículo – e os vícios – que há em nós, como se percebe nas seis peças suas de que dispomos, imitações de obras gregas e de mediações latinas: *Andria* (“A moça de Andros”), *Heauton timoroumenos* (“O autoflagelador”), *Eunuchus* (“O eunuco”), *Phormio* (“Formião”), *Hecyra* (“A sogra”) e *Adelphoe* (“Os Adelfos” ou “Os irmãos”).

Terêncio foi tão exemplar em sua arte que logo se tornou texto escolar não só na Antiguidade após sua morte, mas também séculos depois. São célebres os apotegmas (ἀποφθέγματα) do comediógrafo, ditos das peças que se tornaram famosos e passaram a ser repetidos com valor gnômico. Por vezes, chegam-nos sem o nome do autor, como o famosíssimo *carpe diem* de Horácio (*Odes* 1.11.8). Um dos mais conhecidos versos de Terêncio vem de *O autoflagelador*, em que Menedemo pergunta ao velho Cremete por que se interessava por assuntos que não lhe diziam respeito (vv. 75-6). Este, então, responde que um homem deve se preocupar com o que acontece a outro, pronunciando o célebre verso (v. 77): “*homo sum: nihil humani a me alienum puto*” (“sou homem: nada do que é humano julgo alheio a mim”). O verso era já famoso entre os autores antigos, como se percebe em duas citações em Cícero (*De legibus* 1.12.33 e *De officiis* 1.9.30) e outra em Sêneca (*Ep.* 95.53). O último ainda recomenda que o dito do Cremete terenciano esteja “*in pectore et in ore*” (“no coração e na boca”). Assim, o cômico foi, muitas vezes, lido como filósofo, quase um autor de tratados de ética, retirando-lhe toda a graça. O velho Cremete era o famoso bisbilhoteiro (*curiosus*), justificando, assim, a atitude de se intrometer na vida alheia. Nesse caso, o risível depende não só do contexto, mas também de como o ator pronuncia a fala. Nem todo mundo sabe contar uma boa piada! Na boca de um, o dito gera riso fácil; na de outro, o mesmo dito produz vergonha alheia.

Seja como for, é inegável que se podem tirar das peças de Terêncio inúmeros ditos, prática que remonta já aos gregos, que também recolhiam versos sentenciosos dos cômicos. São célebres os *Monosticha* (*Sententiae*) de Menandro (séc. IV/III a.C.), poeta da Comédia Nova e modelo para Terêncio, que o imita em quatro de suas peças (*nil sub sole nouum!*). A recolha de versos sentenciosos atribuídos ao cômico traz poucas passagens que correspondem aos fragmentos supérstites. Entre aqueles que podemos atribuir a Menandro está o famoso verso (fr. 4) do *Dis exapaton* (“Duplo trapaceiro”): “ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνῆσκει

“vêoç” (“morre jovem aquele que os deuses amam”). Nesse caso, como a peça não nos chegou inteira, é difícil reconstruir o contexto, mas pela imitação de Plauto (séc. III/II a.C.) em *As Báquides* (vv. 816-7: *quem di diligunt/ adulescens moritur*) é provável que se trate da fala de um escravo, que zomba de seu dono tolo e velho.

Ao percorrer, portanto, as comédias de Terêncio, não só há riso garantido, mas também podemos reconhecer muitos ditos célebres. Em *O eunuco*, encontra-se um verso retomado muitas vezes para dizer que não há novidade no mundo (v. 41): “*nullum est iam dictum quod non sit dictum prius*” (“nada é agora dito que não tenha sido dito antes”); em *Formião*, por sua vez, para se referir às enfadonhas lengalengas, é dito (v. 495): “*cantilenam eandem canis*” (“cantas a mesma cantilena!”), que poderíamos traduzir com o nosso “é sempre a mesma ladainha”. Obviamente, ao dizer isso a um amigo, a situação pode ficar feia. Daí pode-se recorrer a outra peça de Terêncio: em *A moça de Andros*, o leitor encontrará (v. 68): “*obsequium amicos, ueritas odium parit*” (“a adulação produz amigos; a verdade, ódio”). Se, porém, alguém lhe disser isto, devolva com outro verso da mesma peça (v. 310): “*tu si hic sis, aliter sentias*” (“se tu estivesse aqui, pensarias de outro modo”). Ora, para pôr fim a tudo isso, é como se diz: “tantas cabeças, quantas sentenças”! Pois é, mais um dito terenciano (*Formião* 454): “*quot homines tot sententiae*”! Deixamos de lado *Os Adelfos* para que o próprio leitor possa descobrir ali outros ditos.

Além de célebres ditos que se podem colher dos versos terencianos, o enredo das peças também convida à apropriação das comédias para finalidade educativa. Afinal, para ficar apenas com *Os Adelfos*, o autor põe em cena dois modelos de pais, os irmãos Dêmea e Micião, que educam de modo diferente os filhos Ctesifão e Ésquino. Na verdade, o rústico Dêmea teve os dois filhos, mas perdeu o mais velho, Ésquino, ao urbano Micião para criar, pois tinha dificuldades financeiras. Assim, Ctesifão foi educado pelo severo Dêmea, no campo, com muito controle; Ésquino, por sua vez, foi educado pelo mais liberal, Micião, mais próximo do filho, como se fosse um amigo. Não há necessidade de relatar mais do enredo e explicar como ele se desenvolve para perceber que tal peça traz questões ainda atuais sobre educação e a relação entre pais e filhos. É, assim, outro aspecto que nos convida a ler com atenção Terêncio.

Mas não nos esqueçamos do essencial: trata-se, antes de tudo, de uma comédia, ou seja, é obra para nos fazer rir. Não é fácil produzir o riso e, por vezes, entender o que há de risível é arte difícil. Se isso pode ser complicado mesmo em textos contemporâneos, é ainda mais em textos que estão muito distantes de nós, escritos em língua não mais falada e produzidos para o público romano do séc. II a.C. Muitas piadas, portanto, precisam ser explicadas, o que para muitos pode fazer perder a graça. Para nós, porém, a explicação, primeiramente, gera alegria, pois nos permite compreender; em segundo lugar, compreendido o sentido, é possível rir, pois o riso nasce do entendimento. Assim, é fundamental o erudito trabalho de Marcello Peres Zanfra, com introdução e inúmeras notas de fim, pois permite que o leitor contemporâneo, não especialista, acesse e compreenda o texto de Terêncio e possa, enfim, rir. Imaginar que tal texto possa ser lido sem mediação e que o entenderemos como se estivéssemos lendo uma comédia contemporânea poderia fazer-nos tropeçar nas palavras.

Zanfra não só apresenta uma tradução fluida, em prosa, que preserva muito da graça e dos recursos poéticos do texto original, mas também nos guia com os comentários pela selva de palavras, por vezes, obscura. Enfim, com Terêncio ainda, “*nil nimis*” (“nada em excesso”). *Plaudite!*

Alexandre Pinheiro Hasegawa (USP)

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Comédias de Terêncio

Adelphoe (“Os Irmãos”)
Andria (“A moça de Andros”)
Hecyra (“A sogra”)
Eunuchus (“O eunuco”)
Heautontimorumenos (“O auto-flagelador”)
Phormio (“Formião”)

Comédias de Plauto

Amphitruo (“Anfitrião”)
Aulularia (“A comédia da panelinha”)
Bacchides (“As Báquides”)
Casina (“Cásina”)
Captivi (“Os cativos”)
Epidicus (“Epidico”)
Mnaechmi (“Os Menécmos”)
Mostellaria (“A comédia do fantasma”)
Persa (“O persa”)
Poenulus (“O pequeno cartaginês”)
Pseudolus (“Pseudolo”)
Stichus (“Estico”)
Trinnumus (“As três moedas”)
Truculentus (“O truculento”)

Obras de Cícero

Ad Atticum (“Cartas a Ático”)
Brutus (“Bruto”)
Cato Maior, de senectute (“Catão, o Velho, ou, Sobre a Velhice”)
De legibus (“Sobre as leis”)
De Republica (“Sobre a República”)
De oratore (“Sobre o orador”)
Orator (“O orador”)
Tusculanae Disputationes (“Discussões Tusculanas”)

Gélio

Noctes Atticae (“Noites Áticas”)

Horácio

Ars Poetica (“Arte Poética”)
Epistulae (“Epístolas”)
Sermones (“Sátiras”)

Obras de referência

Oxford Latin Dictionary (“Dicionário Oxford de Latim”)

Sumário

1.
Públio Terêncio Afro (195 – 159 a.C.): breve panorama sobre (suposta) vida e obra 21
2.
O teatro romano, a fabula palliata e a comédia de Terêncio 25
3.
“Explicando a piada”: formas do riso na fabula palliata e na comédia de Terêncio 29
4.
“Os Adelfos”: entre irmãos e filhos, entre meias-verdades e mentiras 35
5.
Entre a poesia de Terêncio e a prosa da tradução: o presente texto 49
6.
P. TERENCE AFRI ADELPHOE 56
“OS ADELPHOS” DE TERÊNCIO 57
7.
Referências 173
- Notas de fim 185

Públio Terêncio Afro (195 – 159 a.C.): breve panorama sobre (suposta) vida e obra

Ainda que se conheçam diversas informações sobre uma suposta vida do comediógrafo Públio Terêncio Afro, pouco se pode afirmar sobre ela com propriedade historiográfica pelos critérios atuais¹. Dentre as fontes biográficas clássicas que sobreviveram,² destacam-se os fragmentos da *Vita Terentii* (“Vida de Terêncio”), que integram o *De Poetis* (“Os poetas”) do historiador Suetônio, escrita entre I e II d.C. Sabe-se também que, aproximadamente dois séculos depois, em IV d.C., Élio Donato tomara a *Vita* como base para escrever sua própria biografia do comediógrafo. Há ainda o *Cronicum Eusebii*, traduzido e aumentado por São Jerônimo, também no século IV d.C., que faz uma breve apresentação sobre a vida de Terêncio, ao indicar acontecimentos relevantes do ano de sua morte. Como uma quarta fonte — provavelmente contemporânea ao poeta —, cabe recorrer às didascálias, conjunto de notas de produção contendo dados sobre a encenação de cada comédia. Possivelmente, tais didascálias nasceram das anotações dos grupos de atores responsáveis pelas montagens das peças, e foram organizadas já na antiguidade (por Varrão), com eventuais corrupções posteriores³. Cotejando tais materiais, surge uma narrativa significativamente homogênea.

Pelas datas das didascálias, Terêncio esteve em atividade dramática entre 166 e 160 a.C., tendo apresentado seis comédias nos festivais romanos:⁴ *Andria* (“A moça de Andros”, 166 a.C., nos *ludi megalenses*), *Heautontimorumenos* (“O Auto-flagelador”, 163 a.C., nos *ludi megalenses*), *Eunuchus* (“O Eunuco”, 161 a.C., nos *ludi megalenses*), *Phormio* (“Formião” 161 a.C., nos *ludi romani*), *Hecyra* (“A Sogra”, três encenações, duas fracassadas, a primeira em 165 a.C., nos *ludi megalenses*, e a segunda em 160 a.C., nos *ludi funebres* de Emílio Paulo; e uma bem-sucedida nos *ludi romani* do mesmo ano) e *Adelphoe* (“Os Irmãos”, 160 a.C., nos *ludi funebres* de Emílio Paulo). Terêncio teve, assim, uma carreira curta, mas significativa.⁵ Não há consenso quanto às datas de seu nascimento e de sua morte, e o próprio Suetônio cita fontes divergentes para a primeira: 195 e 185 a.C. Ainda de acordo com o biógrafo, nosso poeta teria falecido em 159 a.C., aos 26 ou 36 anos. O local e a causa de sua morte também são imprecisos, mas conta-se sobre um naufrágio a caminho da Grécia, talvez em busca de novas comédias de Menandro para adaptar.

Possivelmente, diversos dados sobre o poeta são ficcionalizações das fontes antigas, as quais trazem um elogioso retrato de *homo novus* (espécie de *self-made man* romano) para Terêncio, que teria superado adversidades sociais calcado em seu talento. De origem escrava, Terêncio teria chegado à Roma trazido da África (por isso o *cognomen* “Afro”), mais especificamente, de Cartago (próxima da atual Tunísia). O senador Terêncio Lucano, tocado pela beleza do futuro comediógrafo,

tê-lo-ia educado e, posteriormente, libertado e concedendo-lhe seu nome. Seu talento para a escrita de comédias rendeu-lhe, então, a admiração de outros poetas, como o já consagrado Cecílio Estácio, que o teria convidado para sentar-se à mesa a seu lado, pouco após tê-lo ouvido declamar os versos iniciais de *Andria*, sua primeira comédia.

Ademais, as narrativas afirmam que Terêncio teria integrado o elitista “Círculo dos Cipiões”, espécie de núcleo de cultores das artes e do pensamento helênicos, financiados pela família cujo sobrenome batizava o grupo. Nas didascálias, há outro possível sinal de seu prestígio entre os contemporâneos: o responsável pela montagem de suas peças foi Ambívio Turpião — nome por si só associado à aristocracia e nobreza da época⁶—, chefe de uma companhia de atores com elenco e recursos próprios, que já trabalhara com o supracitado Cecílio Estácio. Suetônio atribui a nosso comediógrafo, ainda, dois feitos inéditos até então: primeiro, *Eunuchus* teria recebido o maior valor já pago pelos organizadores de um festival por uma comédia (8 mil sestércios); segundo, a peça teria sido reencenada no mesmo dia.

Por outro lado, o próprio autor explora o ônus por sua rápida ascensão poética. Em todas as aberturas de suas comédias, o *Prologus* expõe uma disputa em que Terêncio está acossado por um grupo anônimo de invejosos maledicentes (algo semelhante ao que o popularizado estrangeirismo *hater* representa na era digital?) que atacam a qualidade de seu texto e/ou sua ética profissional. Para eles, Terêncio é um mau tradutor, alguém que não possui verve cômica, um plagiador, alguém que mistura textos sem critérios, um incompetente ajudado por homens da nobreza etc. No grupo dos “invejosos”, destaca-se o *vetus poeta* (“velho poeta”), cujo nome não é mencionado, mas que, desde Donato, é associado a Lúcio Lanuvino, dramaturgo que, após a morte de Estácio, tornou-se o presidente do *collegiarum poetarum* (“grupo dos poetas”), associação de autores e artistas de Roma. É praticamente impossível averiguar o quanto há de verdade em tais acusações, mas interessa-nos observar que Terêncio converte-as em algo favorável: como ele não receberia atenção, sendo um poeta talentoso, invejado e que alça a audiência à condição de júri num duelo poético?

Ler Terêncio tendo Plauto — comediógrafo anterior — em perspectiva produziu juízos problemáticos sobre ambos os autores ao longo do tempo. Via-se o primeiro como um comediógrafo sério, intelectualizado, mais preocupado com a elevação moral de suas personagens (dentro das possibilidades cômicas) e com a qualidade e verossimilhança do texto do que com a expectativa popular, afeita ao riso fácil e gratuito, à gargalhada explosiva e à baixaria. O segundo seria uma espécie de bufão circense, verborrágico e brincalhão, preocupado unicamente em fazer rir e deixando a qualidade e unidade textual em segundo plano. Assim, Terêncio era visto como fracasso, como gênio incompreendido, como autor de uma comédia “para poucos”, espécie de Woody Allen *avant l’homme*. Já Plauto era o artista de grande apelo popular, que dava ao povo aquilo que ele queria, do riso acima de tudo, criador de uma comédia baixa, sem poder moral, excessiva e com um fim em si mesma.

Um dostestemunhos mais evocados para sustentar essa visão, além das

acusações dos seus rivais, que o dizem sem vigor cômico (*Phorm.* v. 5), está no prólogo da segunda montagem de *Hecyra* em 160 a.C. De acordo com ele, aquela era a terceira tentativa de encenação, pois as primeiras foram interrompidas pela multidão inquieta que dava preferência a formas mais vulgares e imediatas de entretenimento, como lutas de gladiadores. Contudo, estudiosos atuais questionam essa visão de um Terêncio inimigo do *populus stupidus* (*Hec.* v. 4) e buscam recuperar diversos indícios antigos de que, a despeito de uma eventual falha com *Hecyra* (pela qual o poeta não se responsabiliza) o comediógrafo tinha grande apelo popular. Ademais, novas leituras de suas obras sugerem grande ironia e comicidade em seus textos, mesmo em ocasiões em que parece mais sóbrio ou “refinado”;⁷ ou ainda, que a audiência romana, em sua pluralidade, fosse mais apta a apreciar o humor em diversos níveis do que um juízo estereotipado faria supor.

O teatro romano, a *fabula palliata* e a comédia de Terêncio

De acordo com o historiador romano Tito Lívio,⁹ o nascimento do teatro romano pré-literário, ou seja, sem base em texto, ocorreu em 364 a.C.¹⁰ Conta-nos Lívio que, à época em questão, uma peste devastava Roma havia dois anos, e jogos cênicos foram estabelecidos para aplacar a ira dos deuses, com jovens etruscos apresentando danças rítmicas ao som da flauta. Pouco depois, jovens romanos assumiram essa função, realizando *saturae* musicadas, que iam além da troca de gracejos improvisados. Outras fontes¹¹ trazem que, em 240 a.C., iniciarse-á o teatro literário em latim de influência helênica.¹² Desse modo, quando Terêncio leva ao palco sua primeira comédia em 166 a.C.¹³, já havia uma tradição de aproximadamente 74 anos¹⁴ de teatro nos moldes helênicos em Roma. Ademais, grande parte dessa tradição era composta por comédias, ou por textos que exploravam o riso e o baixo, como *satura*, a *atellana* ou os *mimos*. A vultosidade da comédia em Roma foi tal que, em um século e meio, aproximadamente, 217 obras foram identificadas, entre completas, parciais ou fragmentárias.¹⁵

Terêncio insere-se na tradição dos comediógrafos cultores da modalidade *fabula palliata*. Esta floresceu em Roma no século II a.C., sendo uma *tradução-adaptação-criação* da *néa* (“comédia nova”) grega, produzida por autores como Alexis, Filemon, Dífilo, Apolodoro e Menandro, entre 336 e 250 a.C. Suas tramas envolviam uma classe média habitada por velhos avarentos, severos, honrados, liberais ou luxuriosos; jovens inconsequentes e cegos de desejo, escravos tolos ou trapaceiros e desbocados, jovens moças inocentes, matronas virtuosas, meretrizes ardilosas, alcoviteiros gananciosos, soldados fanfarrões e mentirosos, parasitas preguiçosos e gulosos etc.¹⁶ Os autores da *palliata* mostravam em quais obras inspiravam-se, situavam o enredo numa rua da Grécia — com diálogos sempre fora das construções —, traziam personagens com nomes gregos e trajando a vestimenta helênica típica: o *pallium*, que nomeia a espécie cômica.

A lista de personagens indica que *néa* e *palliata* utilizavam tipos fixos que viviam enredos igualmente padronizados. De modo geral, há dois rapazes que vivem “amores proibidos”: um enamorou-se por uma prostituta, outro, por uma moça de origem humilde. Em ambos os casos, a união não seria autorizada pelo pai severo, cujo dinheiro terá que ser tomado pelas artes enganosas de um escravo ardiloso, que ocasionalmente auxilia a superar também os interesses de um alcoviteiro ou de um soldado falastrão (rival amoroso do jovem).¹⁷ A estrutura admite variações, mas dificilmente era rompida,¹⁸ algo que pode ser compreendido também pelo aspecto ritualístico e religioso dos festivais — mormente, dedicados a alguma divindade específica —, que precisam ser perfeitamente conduzidos.¹⁹

Um autor da *fabula palliata*, nesse sentido, não inventava (ao menos, não no

sentido pós-Romântico) uma trama completamente inédita, mas recriava o enredo base, apresentando algo de novo a partir do manancial comum: a novidade não residia em ver *o quê*, mas sim *como* aconteceria.²⁰ Como o poeta deixaria sua marca ao se servir de algo que lhe antecede? O próprio Terêncio, como diz Franko,²¹ reivindica para si o local ambíguo de um “inovador tradicional”, de alguém que perpetua a tradição e a ela filia-se, ao mesmo tempo que emprega procedimentos disruptivos.

Sendo assim, que traços particulares da obra de Terêncio podem ser elencados? É impossível não colocar seus já citados prólogos em primeiro plano nesse aspecto.²² O prólogo é a seção do texto que antecede o começo da peça propriamente dita e sua função é preparar o contato da audiência com a obra, despertando sua atenção e boa-vontade.²³ A prática usual na *fabula palliata* era colocar um ator dialogando com o público — investido, ou não de uma personagem — e explicando a peça que se seguiria, detalhando sua estrutura e seu andamento e, eventualmente, a conclusão do conflito. Esse prólogo narrativo isentava a audiência de decifrar o intrincado enredo e fazia com que, munida de todas as informações necessárias para compreender o andamento da trama, saboreasse as cenas de humor, os enganos etc. Terêncio, por sua vez, não traz narração em nenhum de seus sete prólogos (*Hecyra* tem dois), mas a substituiu sempre pela polêmica poética,²⁴ optando, assim, pelo suspense. Algo certamente útil em *Adelphoe*, dado que oscilação e incerteza são importantes para as ambiguidades e os enganos da peça.

Ademais, é no prólogo que surge a acusação que marcaria sua trajetória literária, ainda que ele alegue não ser exclusividade sua: a *contaminatio* (“contaminação”), mistura de trechos de duas peças em uma só, prática que, para seus rivais, inviabilizava o uso por outros poetas. Em *Adelphoe* (v. 6-14), o poeta reconhece que inseriu um texto de Dífilo à comédia de Menandro que lhe serviu de base: de acordo com ele, o que fez foi recuperar um fragmento “largado” por Plauto, que, ao adaptar a peça, optou por não usá-lo. Já em *Andria* (v. 9-16), Terêncio concede a si a liberdade de manipulação das fontes gregas, ao afirmar que, consoante seu critério, seguiu o exemplo dos grandes nomes da tradição cômica e intercambiou cenas e personagens de *Andria* e *Perintha* para apresentar sua versão latina.²⁵

A elocução das comédias terencianas é constantemente apontada como um traço particular: Terêncio é visto como um autor de estilo elegante, ou seja, sem excessos em calão, coloquialismos e neologismos. Benjamin Victor,²⁶ por exemplo, traz o parecer de César, que classifica nosso poeta como *puris sermonis amator* (“apaixonado pela linguagem simples”).²⁷ Para o estudioso, tal afirmação implica que Terêncio segue o princípio da “normalidade linguística”, ou seja, evitaria o arcaico, o dialetal e o excêntrico. Conte²⁸ também atribui a Terêncio uma linguagem “comportada”, urbana e sem distinções sociais profundas, verossímil e menos artística, no sentido de que ela, ainda que retórica e poeticamente trabalhada, esconde o artifício.²⁹ Na síntese de Manuwald:³⁰

A linguagem nas comédias de Terêncio é mais contida do que a de seus predecessores romanos: o número de aliterações, assonâncias, símiles elaborados e alusões, digressões, neologismos, expressões

gregas, frases coloquiais ou longas palavras cômicas é reduzido. Sendo assim, Terêncio logo foi louvado por sua “linguagem pura”. Igualmente, o metro e o ritmo de seus versos são mais próximos do discurso do dia a dia, uma vez que havia poucas linhas acompanhadas musicalmente.

Coloquialismos, redundâncias, diminutivos, ofensas, arcaísmos, interjeições estão presentes em suas comédias. Porém, uma vez que elas fazem-se menos frequentes, convém notar a importância de suas ocorrências para o humor da situação e para caracterizar cada personagem. Voltarei a esse ponto adiante, quando justificar alguns critérios de tradução.

A obra de Terêncio traz ainda grande número de *sententiae*: frases lapidares que contêm uma espécie de saber universal, as quais, se tomadas fora de contexto, parecem encapsular profundas reflexões.³¹ Como célebre exemplo, há a fala do ancião Cremete de *Heautontimorumenos* sobre ser um homem e, portanto, nada de humano lhe ser indiferente. Apesar da aparência elevada, em seu contexto original, a frase é uma justificativa do interesse de um fofoqueiro pela vida alheia. Em *Adelphoe* não faltam exemplos: “A vida do homem é como um jogo de dados: se depois do arremesso não cai o que mais precisamos, que se corrija por capacidade o que aconteceu por casualidade”; “Cada um tem o filho que quer”; “Nada mais injusto que um homem inexperiente, para quem só está certo o que ele mesmo faz”. A leitura da peça revelará uma boa dose de cinismo e ironia por trás dessas palavras.

Por fim, Terêncio é um constante manipulador e recriador dos recursos tradicionais da *palliata*. O comediógrafo trabalha com a quebra das expectativas da audiência, subvertendo situações nas quais o público estaria confortável. E se a meretriz não for tão mal-intencionada (Thaís em *Eunuchus*)? E se o alcoviteiro for oprimido pelo jovem, e não o contrário (Sanião e Êsquino em *Adelphoe*)? E se o escravo ardiloso for manipulado pelo velho tolo (Siro e Dêmea em *Adelphoe*, novamente)? E se as mulheres cômicas, tradicionalmente com menos direito ao protagonismo e discurso (ainda que sejam muitas vezes tratadas por *garrulae*, “fofoqueiras”), em peças do próprio Terêncio, pudessem se expressar mais em algumas circunstâncias?³²

Ou ainda, e se as personagens mais estereotipadas tivessem a chance de falar um pouco mais e expressarem o que sentem, algo que alguns estudiosos chamam, talvez excessivamente, de “humanização dos tipos fixos”?³³ E se o papel de enganador principal não estivesse centrado no escravo esperto, mas fosse pulverizado entre diversas personagens, criando uma peça em que verdades e mentiras não são facilmente delimitáveis, como proponho ocorrer em *Adelphoe*? Terêncio constantemente usa dessas manipulações e inversões como fonte de riso, ironia sobre o próprio gênero e como recurso de construção de seus enredos. Se ele declara no prólogo de *Eunuchus* que é impossível dizer algo inaudito (v. 41), é pela manipulação dos padrões e pela quebra de expectativas que o manancial comum torna-se terenciano.³⁴

“Explicando a piada”: formas do riso na *fabula palliata* e na comédia de Terêncio

Mas, afinal, o que é comédia? Ou, delimitando melhor a questão: como entender a comédia escrita por Terêncio? Uma das definições mais usualmente evocadas é a proposta por Aristóteles no século IV a.C.: “é a imitação de gentes inferiores; mas não em relação a todo tipo de vício, e sim quanto à parte em que o cômico é grotesco. O grotesco é um defeito, embora ingênuo e sem dor [...]”.³⁵ Entre os romanos, a definição mais antiga que se conhece pertence a Diomedes, IV d.C., em sua *ars grammatica* (“Arte gramática”): “Comédia compreende uma fortuna privada e civil, sem riscos de vida [...]”.³⁶ Posteriormente, há a definição de Evâncio reproduzida por Élio Donato:

Comédia é uma história construída de forma diferente, contendo as paixões particulares dos cidadãos, pelas quais se aprende o que é útil para a vida e o que, por outro lado, deve-se evitar [...] diz Cícero que a comédia é imitação da vida, espelho dos costumes, retrato da realidade.

As concepções trazidas pautam-se na comédia nova grega e na *fabula palliata* romana, revelando homogeneidades. As personagens que Aristóteles define como “inferiores”, seriam, em verdade, pessoas comuns que apresentam defeitos não graves e, por isso, com potencial cômico, e não trágico. Destarte, o final cômico é usualmente feliz, com as situações normalizando-se após os conflitos, ou com o surgimento de uma nova ordem agradável para a maioria das personagens. Por último, a definição de Evâncio ressalta o caráter pedagógico da fábula cômica, pois ela representaria os defeitos humanos no palco e, por isso, forneceria (maus) exemplos de comportamento: avareza, orgulho, iracúndia, desejo incontinente de jovens e idosos, ambição, pouca agilidade mental etc. A audiência romana ri dessas falhas, desses comportamentos desviantes do padrão social, apoiada na sensação de alívio e superioridade oriunda de verem defeitos em outros, não em si mesmos (teoricamente).³⁷

Apesar do citado posicionamento atribuído a Cícero, cabe lembrar que conhecer a *palliata* não significa perscrutar a real classe média romana/ateniense, pois se trata de uma recriação com viés cômico e exagerado. Ademais, a despeito da possível utilidade moral e social da *palliata*, ela não lidava com questões políticas ou com críticas diretas a personalidades de seu tempo, talvez pelo fato de serem encenadas em festivais públicos financiados pelo Estado ou por personalidades.³⁸ Por fim, cabe pensar até que ponto o caráter pedagógico da comédia não é algo mais explorado pela sua recepção, do que algo inerente ao gênero e aos autores, como se estes conscientemente intentassem moralizar a sociedade com suas obras.

Como apontado, o ambiente grego da *palliata* era um “espaço de fora”. Há

uma evidente vantagem em encenar situações inapropriadas e viciosas da comédia fora de Roma, como se fossem problemas de outrem. Contudo, o que os poetas exploravam era o rompimento da verossimilhança dessa distinção, colocando ruas, personalidades e instituições tipicamente romanas nesse mundo grego. Se uma analogia for permitida, em “A vida de Brian” (1979) do grupo humorístico inglês Monty Python, uma das cenas iniciais representa um apedrejamento público. Brian e sua mãe saem à procura de tal “entretenimento”, adquirindo pedras das mais variadas formas e tamanhos de um persuasivo ambulante que os convence de que seus produtos eram muito superiores ao que se encontraria pelo chão. O filme retoma em outras oportunidades esse mesmo “anacronismo” envolvendo questões políticas e sociais, transformando a Galileia de sua comédia num espaço dividido entre lá e cá, ontem e hoje. Seja em Roma, seja no humor *nonsense* britânico, ao colocar uma prática alheia à trama, mas familiar ao público, desperta-se o riso pela inadequação e zombaria (in)direta.³⁹

Em *Adelphoe*, por exemplo, há as labirínticas direções fornecidas por Siro a Dêmea no quarto ato (v. 573-84), que, na opinião de Frank,⁴⁰ são referências à topografia latina próxima ao local da encenação. Assim, o público reconheceria, pelas instruções do escravo, que o velho daria voltas inúteis. Ademais, ocasionalmente, as personagens demonstram consciência de estarem na Grécia, chegando a ironizar esse fato, como no *Stichus* de Plauto:

E também, não fiquem vocês se espantando com isso: as pessoas, mesmo os escravos mais simples, têm nesta nossa Atenas, o direito de beber, amar e também combinar um dia para jantar (v. 445-8).⁴¹

Ler a fabula palliata — ou mesmo outras manifestações do teatro romano — implica perdas. De fato, é inapropriado pensar que o texto cômico exista independentemente da teatralidade, como se esta meramente fosse uma adaptação daquele. Ao contrário, o texto literário é concebido envolvendo as situações e necessidades dramáticas dos festivais e de seu público. Exemplo mínimo, mas perfeito disso se encontra no prólogo de *Captivi* (“Os cativos”), de Plauto, em que a personagem responsável por apresentar uma trama particularmente intrincada sobre trocas e ocultamentos de identidades, pergunta se todos estão entendendo, para, na sequência declarar que “tem um ali no fundo dizendo que não” (Plaut. *Capt.* v. 10-1).

Assim, grande parte do aspecto cênico, performático ou teatral deve ser imaginado ou conjecturado a partir de indícios mais ou menos precisos, por observações técnicas ou tentativas de incursões contemporâneas visando à recriação. Pode-se imaginar como influem sobre a audiência as vestes típicas, as possíveis máscaras cômicas estereotipadas, a impostação de voz, a linguagem corporal, a dança que, muitas vezes, marca o fim da peça etc., mas a compreensão completa dessa atmosfera talvez seja impossível. Em *Adelphoe*, há diversos indicativos do quanto a construção do cômico apoia-se na linguagem física dos atores (todos homens, mesmo em papéis femininos), possivelmente muito menos sutil que aquela a que o recurso do *zoom* cinematográfico e televisivo habituou o espectador contemporâneo. No segundo ato, há a cena em que Parmenão, escravo, dá um segundo golpe em Sanião, sem esperar pela ordem

de Ésquino, que conclui que “é melhor morrer do que faltar” (v. 171-4).⁴³ Pensemos ainda, no *servus currens*⁴³ Geta, que chega desesperado e afobado para dar uma importantíssima notícia, mas precisa tomar fôlego constantemente, impacientando a todos por tornar demasiadamente longa uma mensagem breve e importante (v. 322-7). De fato, não raro, o humor físico inclina-se para a ameaça verbal e física a escravos (envolvendo tortura, por exemplo), o que traz agudas divergências para com a moralidade contemporânea. Comentarei adiante sobre as funções da métrica e musicalidade.

Além da representação da imoralidade “leve”, da (des)construção do caráter helênico e do aspecto físico e cênico, cumpre destacar o papel dos enganos para o humor da *palliata*.⁴⁴ Em *Adelphoe*, como pretendo demonstrar neste livro, o discurso enganoso traz a cômica ironia dramática⁴⁵ de uma personagem sendo iludida por outra. Situação que se torna ainda mais risível quando o enganado está certo de que é o mais consciente e de que está no controle. É assim, por exemplo, que Siro ilude Dêmea, inventando histórias sobre a inabalável virtude de Ctesifão, seu filho, que teria ralhado com o irmão arruaceiro. Na verdade, o rapaz estava com sua amante: SI. “[Ctesifão disse] Oh, Ésquino! Que crime você está cometendo! Você aceitando algo indigno de nossa família!”. DE. Oh! Vou chorar de alegria! SI. “Não é dinheiro que você está jogando fora, mas sua vida!” DE. Abençoado seja! Há esperança, ele é igual a seus ancestrais. SI. Uhum...” (v. 407-12).

Ocasionalmente, esse embate pendia para o *quid pro quo* (“isto por aquilo”), quando duas personagens enganam-se, pois tratam de assuntos diferentes, mas o desenrolar do diálogo é ambíguo e permite duas isotopias que só serão esclarecidas após longa tortura emocional para uma ou ambas as partes. Na *Aulularia*, de Plauto (v. 730-64), por exemplo, Euclião, um velho avaro, protege a todo custo uma panela repleta de ouro encontrada em casa. Licônides, um jovem, vive um amor secreto com a filha dele, que está grávida. Plauto cria um diálogo em que Licônides confessa que “tocou o tesouro de Euclião” sem sua autorização, referindo-se à filha; o idoso, por sua vez, imagina que seu ouro fora furtado.

Falar de engano na *palliata*, por fim, confere destaque à personagem detentora da maior parte das situações ligadas a ele: o *servus callidus* (“escravo esperto”). O escravo esperto é dotado de inteligência e criatividade, imoralidade e irreverência para com o velho senhor e, na mesma medida, lealdade para com seu jovem patrão. Grande parte das vezes, é o escravo esperto quem facilita os amores do jovem, quem ridiculariza os velhos e os ilude, extorque dinheiro e tenta, no meio do imbróglio, conseguir pequenos prazeres para si, em geral, ligados ao vinho. Representar um escravo como mais inteligente que seu velho senhor, ou ainda, fazer com que o jovem da casa passe a cumprir ordens suas (em seus planos) opera uma inversão social que tem poderoso efeito cômico. Esse retrato do absurdo gera o riso, algo que seria permissível apenas no contexto cômico circunscrito, que teria o atenuante, ainda, de ser grego, não romano. Além disso, estudiosos assumem que a plateia identificar-se-ia com o escravo esperto, espécie de válvula cômica de escape para um desejo de sabotagem à hierarquia.⁴⁶

Por fim, como mencionado, a *fabula palliata* era bastante formular, de maneira que a quebra da expectativa e a metalinguagem tornam-se recursos humorísticos. Um dos exemplos mais ilustrativos do poderio dessa estratégia está em *Andria* (v. 465-480), em que Simão, um idoso, tem certeza de que será alvo de algum engano praticado pelo escravo Davo. Esse dado, *per se*, permite uma leitura meta-teatral, pois ele saberia que um dos lugares-comuns da *palliata* é o velho ser enganado pelo servo astucioso.⁴⁷ Todavia, ainda mais cômica é a situação em que ele acredita que a gravidez da moça de Andros (que batiza a peça) é uma fraude, uma ficção dentro da ficção. Simão adota uma postura crítica que questiona a verossimilhança de o grito de dor da parturiente acontecer justamente quando ele chega próximo a casa: ironicamente, a situação era real, pois segue as regras teatrais, não as chances do mundo.⁴⁸ Assim, Terêncio, nessa e em outras oportunidades, ironiza as convenções, brinca com teatro e metateatro, embaralhando a “ficção-real” e “ficção-ficção”.

“Os Adelfos”: entre irmãos e filhos, entre meias-verdades e mentiras

Adelphoe foi a última comédia de Terêncio, encenada em 160 a.C., ano que antecedeu sua morte. Sua didascália anuncia que a peça grega que lhe serviu de inspiração é homônima de autoria de Menandro, autor pelo qual Terêncio demonstra predileção: além de *Adelphoe*, são adaptações do autor grego *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuchus* e talvez *Hecyra* (estudiosos discordam). Aos que quiserem um panorama detalhado sobre o enredo (incluindo o final), segue um resumo da peça. A quem busca uma experiência mais próxima da terenciana, recomenda-se a leitura da comédia, primeiro, para depois retornar para esta seção.

No prólogo tipicamente terenciano, lê-se sobre a maledicência de seus rivais, que o acusam de ter violado um “direito de versão” sobre o *Synapothnescontes* de Dífilo. Ele pertenceria a Plauto, que já produzira uma adaptação, o *Commorientes* (v. 1-5). Terêncio alega que não traduziu novamente a comédia toda, apenas incorporou a *Adelphoe* (v. 6-14) um trecho ignorado pelo outro autor latino. O poeta não responde às acusações de ter recebido ajuda de homens da nobreza em sua escrita, mas indica o quão incongruente é tratar o privilégio de receber apoio dos melhores de Roma como ofensa (v. 15-21). Terêncio encerra pedindo a cumplicidade (*fides*) da audiência, não sem, antes, alertar-lhes de que o argumento da peça não viria no prólogo, mas na fala dos anciões que abririam o primeiro ato (v. 22-5).

Na sequência, surgem Dêmea e Micião, dois velhos irmãos que acreditam ter mais diferenças que semelhanças. No início do primeiro ato,⁴⁹ Micião define-os (v. 42-7): Dêmea é rústico, homem do campo, pai de dois filhos e leva uma vida de trabalho duro e economia. Micião é abastado, urbano, ocioso, solteiro e hedonista. A pobreza e a chegada do segundo filho fazem Dêmea entregar Ésquino, o mais velho, em adoção ao irmão. Suas posturas distintas influenciam as escolhas pedagógicas: Dêmea cria Ctesifão com rigor, instruindo-o de acordo com o *mos maiorum* (costumes dos antigos), o valor do trabalho no campo, a sobriedade e a parcimônia.⁵⁰ Micião crê numa educação liberal, que conceda algumas regalias ao rapaz e que oriente não pelo medo, mas pela autoridade associada à amizade, algo que seria um estímulo a agir corretamente.

Após o monólogo (v. 1-81) em que Micião fala sobre sua relação com o irmão e com o filho (que não retornou do banquete da noite anterior), Dêmea entra furioso, pois soube que Ésquino invadira uma casa e espancara seus moradores para raptar uma moça por quem se apaixonara (v. 81-97). Perante o irmão, Micião defende sua educação liberal, repreende Dêmea por se intrometer na criação de Ésquino e minimiza as atitudes do rapaz. Sozinho no palco, porém, confessa sua contrariedade e parte em busca do filho (v. 141-54).

O segundo ato apresenta Ésquino, Báquide — uma cortesã —, Parmênão — escravo do rapaz — e Sanião — alcoviteiro que detinha a moça. A cena narrada antes era parcialmente verdadeira: Ésquino realmente espancara o alcoviteiro em busca da cortesã, mas para proteger Ctesifão, seu irmão criado por Dêmea, e possibilitar que se unissem. Incapaz de consegui-la, Ctesifão cogitava servir ao exército fora de Atenas. Ésquino, temendo pela vida do irmão, sequestra a moça e reúne-os na casa de Micião, enquanto regulariza financeiramente a situação dela junto ao alcoviteiro que a detinha. Ésquino mostra um caráter forte, arrogante e violento (v. 169-96) para com Sanião, mas carinhoso e paternal para com Ctesifão. Este, tímido, covarde e pouco inteligente, pede a Siro, o ardiloso escravo de Micião que entrara há pouco em cena para ajudar a manipular o alcoviteiro, que despiste o pai sobre seu paradeiro (v. 267-87).

A pobre família de Sóstrata, vizinha de Micião, abre o terceiro ato (v. 288). Pânfila, a filha, está em trabalho de parto, pois, nove meses antes, Ésquino, embriagado, forçou uma relação sexual que a engravidou. Arrependido, o rapaz jurou estar apaixonado e prometeu que constituiriam uma família, acompanhando a gestação secreta desde então. Contudo, Geta, leal escravo de Sóstrata, testemunhara o rapto de Báquide e acreditou que Ésquino os abandonara por outra paixão (v. 299-354), algo que só consegue compartilhar com sua família após uma cena típica de corrida e tomada de fôlego. Sóstrata pede, então, a intercessão do protetor da família, amigo de longa data do falecido marido, Hegião. Enquanto isso, Dêmea retorna do campo, preocupado com o “boato” de que Ctesifão esteve envolvido no rapto de Báquide. Siro tranquiliza-o momentaneamente, bajulando o rigor moral de Dêmea e mentindo sobre Ctesifão ter repreendido os vícios do irmão (v. 355-446). Hegião, entra em cena e revela a Dêmea o envolvimento de Ésquino com Pânfila e o suposto agravante de ele ter se enamorado de Báquide. O velho severo parte, iracundo, à procura de Micião (v. 466-516).

No quarto ato, Siro novamente ilude Dêmea sobre as virtudes de Ctesifão e envia-o para uma labiríntica busca por Micião (v. 540-91), que, na verdade, encontrara-se com Hegião e garantira a Sóstrata que tudo correria de acordo com a justiça (v. 592-610). A certa altura, Micião encontra Ésquino e decide castigá-lo por não ter confiado nele, inventando uma mentira sobre um casamento obrigatório pela lei entre Pânfila e Hegião (v. 635-79). Ésquino chega às lágrimas, e Micião suspende o ardil, repreendendo-o sobre ter responsabilidade, antes e depois de errar (v. 680-96). Apostando na boa natureza do filho e reconhecendo ser o caminho melhor para todos, o pai autoriza o casamento. Ésquino, maravilhado, promete que será sempre mais cuidadoso, honrando o amor e confiança paterna (v. 697-712). Exausto, Dêmea retorna e tenta narrar a Micião o que Ésquino fez, mas este lhe informa que já sabe de tudo e age como se fosse um problema facilmente corrigido, sem revelar preocupações (v. 719-62).

No quinto ato, Dêmea descobre a participação de Ctesifão no rapto de Báquide e que Micião possibilitou o encontro dos amantes, ao ceder dinheiro e a casa (v. 789-802). Micião, que outrora propôs independência entre ele e Dêmea, agora justifica sua intromissão nos amores do sobrinho lembrando-se do ditado de que “entre os amigos tudo é comum”. Para ele, ainda, não haveria motivos

para preocupações excessivas com a educação dos meninos, pois eram bons rapazes e encontrariam o melhor caminho quase naturalmente (803-54). Tomado de amargura e rancor, Dêmea faz um monólogo no qual declara que experimentará⁵¹ uma atitude (v. 855-81) mais próxima do irmão, pois fora iludido para crer que todos, em particular os filhos, queriam-lhe bem e a ele confiavam tudo.

Dêmea simula, destarte, ser extremamente amável, mas logo aproveita para se vingar de Micião: cria uma *persona* extremamente generosa (mas gastando as posses do irmão) que obriga Micião a fazer atos extravagantes de abnegação e caridade para com os desamparados, sem poder contrariar ações tão boas perante o filho (v. 881-984). A contragosto, Micião aceita tudo, até questionar, irado, a súbita mudança de atitude do irmão, que lhe afirma que fez aquilo para provar que tudo quanto ele conquistara sendo leniente era falso. Dêmea diz para Ésquino que sua atitude, se quisesse segui-lo, não seria permitir tudo, mas orientá-lo verdadeiramente. O rapaz concorda, Dêmea concede que Ctesifão fique com a cortesã (com a condição de que seja a última), e Micião aceita o final (v. 984-97).

Retomando as ideias de Dupont e de Rockwell,⁵² sendo o *senex* e o *adulescens* tipos fixos da *palliata*, logo, o conflito entre as gerações tornar-se-ia tema frequente, envolvendo também, a melhor forma de educar os filhos. Se Ítalo Calvino define a obra clássica como aquela que nunca encerra o que tem a dizer, *Adelphoe*, que suscitou controversas interpretações ao longo dos séculos, pode ser tomado por esse prisma. O ponto nevrálgico das interpretações discordantes é o final que parece contrariar a lógica da peça:⁵³ dificilmente algum expectador esperaria que Dêmea, constantemente iludido e ridicularizado por todas as personagens, teria sua vingança no ato final. Ou ainda, que Ésquino, grato e maravilhado pela benevolência do(s) pai(s), vá dar as costas a Micião antes do encerramento.

Como explicar uma guinada tão súbita? É necessário, em primeiro lugar, destacar que *Adelphoe* é uma comédia que lida com a temática da educação dos filhos, não um tratado pedagógico. De fato, se alguém estiver à procura de um ensinamento dessa natureza no texto — e, possivelmente, projetando suas próprias intenções sobre ele — poderia assumir que o equilíbrio na relação com os filhos, entre confiança e autoridade, é a melhor alternativa. Todavia, é impreciso imaginar que o final sirva para ilustrar isso, pois Micião não era efetivamente a encarnação absoluta da leniência, e o público sabia disso. De tal maneira, procurar justificativas exclusivamente teóricas para o desenlace do conflito não será suficiente para entendê-lo. Proponho pensar, destarte, na existência de três níveis de leitura que se entrecruzam: o plano teórico, o plano prático e o plano cômico.

Tomando o primeiro ponto isoladamente, é difícil vislumbrar um consenso nas reflexões do mundo greco-romano sobre a criação dos filhos. A prática de Micião estaria mais próxima do ideal de educação republicano, como define Bonner,⁵⁴ pois este não envolveria uma repressiva influência cotidiana, mas criaria uma atmosfera de desenvolvimento para a criança, cultivando respeito pelos pais até a garantia de que eles agiriam conforme o esperado.

Ademais, Grant,⁵⁵ por exemplo, destaca semelhanças entre a postura de Micião e a Ética a Nicômaco de Aristóteles, ainda que se exija cuidado para não tornar definitiva a palavra da filosofia. Aristóteles afirma que não pode ser considerado um homem político virtuoso quem faz o bem por medo ou compulsão, não por senso de vergonha ou por perseguir o bom/belo. Contudo, o mesmo Aristóteles, de acordo com Lord,⁵⁶ não acredita na educação pelo discurso, pois essa funcionaria apenas com aqueles que já são bons de espírito. Micião oscila neste ponto: ora afirma que só educa Ésquino com mais liberdade por saber quem ele é realmente, ora adota uma postura universalizante para suas ideias, como no monólogo do primeiro ato.

Por outro lado, o próprio Aristóteles poderia validar a postura de Dêmea, ao menos em alguns aspectos. Para Lord,⁵⁷ Dêmea educa os filhos pela vergonha, pelo medo e pela lei, algo que estaria mais próximo do pensamento do peripatético. Grant⁵⁸ também afirma que, para Aristóteles, nenhum bem vem da natureza, é preciso ser acostumado a ele pelos olhos da experiência, já que o caráter deve ser formado nos anos iniciais, como Dêmea persegue. Por fim, visando a ilustrar como a problemática de *Adelphoe* não se resume a questões ideológico-pedagógicas e que há virtudes em Dêmea e Micião, cabe recorrer à leitura de Hunter⁵⁹ sobre o tratado *A educação das crianças*, transmitido por Plutarco. Nele, lê-se que a fase da juventude é marcada pela “gulodice, roubo do dinheiro paterno, apostas, banquetes, bebedeiras e envolvimento tanto com moças quanto com mulheres casadas” e que os pais:

[...] devem usar instruções e ameaças para aquietar os filhos e mostrar exemplos de virtude recompensada e vício castigado [...] Contudo, eles devem também lembrar que já foram jovens e que devem moderar sua firmeza com alguma liberdade, ou mesmo, de vez em quando, fazerem-se de cegos ou surdos para erros das mais diversas naturezas [...] Ainda mais importante: os pais devem tornar seu modo de ser um exemplo para seus filhos, de forma que possam olhar para a vida de seus pais como um espelho e, assim, afastarem-se de atos e palavras perversos.

Aplicando o texto anterior, Dêmea (que propõe que seu filho aprenda com os erros alheios, como num espelho) e Micião são bons pais no plano teórico, com destaque para o segundo, uma vez que o tratado concede destaque para a necessidade de uma leniência ocasional, prática majoritariamente do *senex urbanus*. Essa distribuição de virtudes e defeitos educativos entre personagens que se julgam antípodas sugere que *Adelphoe* não é um contraste de teorias pedagógicas encarnadas em cada um. Por exemplo, nunca houve, a rigor, a chance de Dêmea emular Micião, visto que isso exigiria posses materiais que — como seu irmão e Siro fazem questão de lembrar — ele não tem.

Assim, se a subversão do quinto ato continua incoerente por esse aspecto, poder-se-ia supor que a resposta encontre-se no plano prático, no resultado efetivo do processo educativo, nos filhos. Todavia, o resultado ainda seria insuficiente: Ctesifão e Ésquino foram criados de forma bastante diferente, mas ambos falharam em pontos importantes para seus pais, já que Ctesifão age como qualquer *adulescens* cômico apaixonado por uma cortesã, e Ésquino não foi

completamente sincero com seu pai, ocultando a gravidez de Pânfila.⁶⁰ Mesmo assim, o filho de Micião é uma figura bastante presente e (ainda que confusa e não muito esperta) bem-intencionada. Evidentemente, não para o padrão contemporâneo diante do crime de *stuprum*, mas para as convenções da *palliata*. Ctesifão, por sua vez, é tolo, frágil, quase nulo dramaticamente, apontando para os malefícios da excessiva vigilância paterna sobre seu caráter. Mais uma vez, castigar Micião ao final não parece coerente por esse nível unicamente.

Leve-se em consideração, ainda, que não é possível pensar no texto da comédia como alheio ao palco, indiferente às necessidades performáticas e à interação com a plateia. De maneira que inverter os papéis de enganador e enganado, “vingar Dêmea” são, por princípio, ações impactantes cênica e humoristicamente, capazes de conquistar e manipular a atenção do júri que acompanhava *Adelphoe*. Júri este que possivelmente estaria mais preocupado com efeitos lúdicos do que com coerência interna da trama.⁶¹ Nesse sentido, não convém desconsiderar que a inversão das funções na peça e perante o uso do discurso enganoso apoia-se em uma necessidade pragmática e cênica do festival em que a comédia foi encenada: sendo o engano e a quebra de expectativas poderosos artifícios do riso, encerrar com essa “chave de ouro” é muito interessante já no sentido mais imediato da relação palco-plateia do festival. Porém, podem-se buscar outras motivações internas ao texto e ao gênero cômico, complementando o aspecto lúdico e oferecendo a oportunidade de enriquecer os níveis de interpretação, interligando-os.

Reafirmo, então, que os níveis de leitura em *Adelphoe* cruzam-se dentro de uma comédia. E assim, o desenlace pode tornar-se coerente quando o protagonismo é dado a um dos principais ingredientes da *fabula palliata*: o discurso enganoso. Analisando a centralidade desse recurso para a peça, observa-se uma coerência na construção da derrota de Micião, que se dá no plano cômico-dramático, não no teórico-pedagógico. Para isso, convém desviar o olhar da relação Dêmea-Ctesifão / Micião-Êsquino para a Dêmea-Micião: afinal, o título da peça, *Os irmãos*, em grego, já revela o grau de importância da relação fraternal para o enredo.⁶²

Esclareço: chamo “discurso enganoso” a fala de uma personagem que contradiz a realidade da peça, objetivando ludibriar seu interlocutor. Sua inverdade pode ser percebida pela audiência no momento em que ele é proclamado ou posteriormente. Diferencio discurso enganoso de engano, pois este compreende um desencontro entre a realidade e o entendimento de uma personagem, sem que necessariamente haja uma fala intencionada originando a situação. Na *palliata*, a maior parte das personagens a se servir deles são os *servi callidi*, os escravos espertos, que são considerados *tricksters*, sobretudo em Plauto, de acordo com parte da teoria.⁶³ Quanto a Terêncio, todavia, algo diferente é apontado pelos estudiosos: a despeito da existência de personagens próximas ao padrão do *servus callidus*, há também um embate entre velhos, escravos e jovens pelo protagonismo na criação de enredos e enganos, tentando ludibriar um ao outro e conquistar o título de *architetus* da fraude, diminuindo a predominância do *servus callidus* nesse âmbito.⁶⁴

Se Siro não iludisse Dêmea por duas vezes, ele teria descoberto o envolvimento do filho, desconstruindo suas ilusões. Graças à quebra de um discurso enganoso — o esconderijo de Ctesifão na casa de Micião (v. 777-81) —, a conclusão da peça torna-se inevitável, Dêmea ira-se ainda mais que o habitual, sentindo que seu irmão cruzou uma fronteira intransponível. É pela falsa generosidade de Dêmea que Micião recebe a punição por sua soberba e, por fim, pelo ocultamento de um detalhe, Dêmea torna-se o melhor irmão aos olhos dos demais.

Ademais, o potencial cômico do discurso enganoso dá-se majoritariamente pela ridicularização de Dêmea nas mentiras de Siro sobre a moralidade de Ctesifão e seu pai. Também são risíveis os confrontos do *senex iratus* com Micião, quando se desespera por crer que esse é um imoral imperturbável. Ora, aceitando a leitura de Duckworth⁶⁶ de que o sentimento de superioridade desperta a maior parte do riso na comédia romana, a relação com o discurso enganoso é evidente: a mentira estabelece uma situação de hierarquia na qual os que conhecem a verdade encontram-se acima e zombam dos ignorantes. Seria tentador imaginar que Terêncio também tenha produzido seu engano para o público, ao sugerir que Dêmea, no monólogo, queria ser amável e amado como o irmão, para depois converter em um plano para derrotá-lo. A oscilação do entendimento e da simpatia da audiência parece revelar, de fato, a manipulação do poeta.

Nesse sentido, convém lembrar que o discurso enganoso impacta na forma como Terêncio constrói o caráter das personagens para o público. A segunda coluna da tabela explicita a “pulverização” do dolo: Siro e Micião mentem três vezes, Êsquino duas — três, considerando o ocultamento da gravidez — e Dêmea duas, uma vez ao final. Dêmea destaca-se na terceira coluna como a personagem mais vezes enganada, e Ctesifão na quinta, pois o intuito de protegê-lo aparece em cinco dos oito discursos enganosos. É visível, assim, em virtude de ser praticante ou alvo do discurso enganoso, uma tendência de colocar as personagens urbanas como manipuladoras⁶⁷ e as personagens do campo como tolas. Ademais, Siro e Micião são as personagens com maior poder de despertar o riso, talvez, justamente, por mais ludibriarem.

Os enganos — e sobretudo suas motivações (vide quinta coluna) — revelam um Micião orgulhoso e soberbo em relação ao irmão e aproximam Siro de um *servus callidus* típico da *palliata*, que mente para cumprir seu dever familiar e pelo prazer no dolo e na vanglória de sentir poder perante seus senhores.⁶⁸ Por hediondo que o crime de estupro seja atualmente, ele é relativamente normalizado nas comédias de Terêncio,⁶⁹ de maneira que, para a *palliata*, Êsquino tem uma boa natureza. Algo que é revelado pelo discurso enganoso: quando mentiu, fê-lo por desespero em proteger o irmão e, quando foi enganado, revelou por corar, que seu arrependimento era sincero e que estava disposto a “consertar seu erro” (aos olhos de Micião, não para os leitores do século XXI) e casar-se com a moça que engravidara contra a vontade.

Embora essa construção de Dêmea e Micião justifique a surpresa do espectador/leitor diante da inversão de papéis no ato final, paradoxalmente, ela pode torná-la coerente. A análise do discurso enganoso revela que a derrota de

Micião ocorre não por defeitos no modo como cria Ésquino, mas pela arrogância e pelo orgulho quando lida com seu irmão. Dêmea e ele têm uma relação conflituosa a tal ponto, que nenhuma forma de aproximação ou diálogo sincero foi possível: o irmão do campo tem sempre uma postura agressiva e acusadora que coloca Micião na defensiva, reagindo às acusações de uma forma irônica e mentirosa. Os estudos de Wilner são de grande apoio nesse aspecto, ao propor que o contraste e o exagero são dos principais artifícios cômicos de definição das personagens, seja pela autodefinição em monólogos, seja pela exposição que marca diferenças entre o caráter de outrem em relação a si próprio.⁷⁰ O perfil de ambos aproxima-se do vício da *huperefania*, o orgulho, que é definido por Teofrasto n'Os *Caracteres* da seguinte maneira: “um desprezo por tudo que é do próximo”.⁷¹ Há um prazer, em ambos, em não ceder e marcar suas diferenças.

Numa possível metateatralidade, Micião criou uma *persona* para si, mais leniente e despreocupada do que realmente era, agindo como se nada o preocupasse e tivesse prazer em desvirtuar a vida do rapaz e contrariar a moral. Sobrepõem-se, destarte, camadas de ficcionalidade: o ator interpreta Micião, que interpreta alguém excessivamente liberal. Micião começou a peça tentando dar as costas ao papel de *senex iratus*, mas incorreu em outro estereótipo: o *senex lenis* (idoso leniente).⁷² Nunca Micião admite que se preocupa, assim como nunca Dêmea demonstrou confiança nele: de certa forma, ainda que o tema da educação dos filhos seja importante, ele é mais um capítulo no constante conflito entre ambos.⁷³

Portanto, o castigo final de Micião é pagar pelo sofrimento causado a Dêmea, é ver-se refém da imagem que criou de despreocupado inconsequente, pensando em ser bem quisto pelos outros, numa sociedade de troca de favores e afetos: em termos atuais, Micião “se perdeu na personagem”. Se dissesse a Ésquino que era necessário controlar as boas ações e gastos, estaria assumindo, diante de Dêmea, que deve haver um limite para a generosidade (algo que ele pratica, mas não assume para o irmão), ou ainda, que sua gentileza só aparece quando pode receber algo em troca, não quando perdas sensíveis estão em jogo.

Aos olhos de Dêmea, a forma como Ésquino é tratado espelha esse modo de estar no mundo. Parafraseando Micião no primeiro ato, Dêmea não está errado, porém, não está totalmente certo. Realmente, Micião é um homem mais livre e mais leniente com os erros de seu filho, ademais, ele adora ser bem quisto pelo povo e, realmente, escolhe cuidar de Ésquino assim por querer ter seu afeto retribuído. Contudo, a leitura do primeiro ato revela que ele acredita racionalmente que educar o rapaz de maneira mais livre cria um cidadão melhor (v. 74-6). O quarto ato revelou também que existe um limite para sua tolerância, e que ele castiga Ésquino quando acha necessário (apesar da sua intensidade e de seu gosto para brincadeiras). Todo o equilíbrio e toda a confiança (mesmo que imperfeitos) que ele dedica ao filho não aparecem na relação com o irmão, algo evidenciado pelo uso do discurso enganoso.

O ato final opera, então, uma inversão em todo o desenvolvimento de *Adelphoe*: quem sempre foi enganado, agora é enganador, quem sempre sofria castigos, recebe as glórias. Cumpre notar, porém, que há uma troca de papéis,

mas a lógica não se altera, pois de certa forma, o *modus operandi* de Micião permanece.⁷⁴ Dêmea transformou-se nele em muitos aspectos: aprendeu a ceder, aprendeu que a opinião popular conquista-se com sorrisos e generosidades e, por fim, aprendeu a mentir. No final, quando questionado publicamente sobre o porquê da mudança de comportamento, Dêmea “esquece-se” de mencionar que, quando resolveu ser generoso, queria primordialmente o afeto dos filhos (v. 779). Opta por fazer um discurso inflamado sobre seu amor à verdade, independentemente da tortuosidade do mundo.

Dêmea intensifica as ações de Micião, leva sua *persona* às últimas consequências, mesmo que sem expor a si mesmo, afinal, nada do que se promete, como casamento, união familiar, libertação de escravos, cessão de terreno sairá de seu bolso.⁷⁵ Ora, Micião acabara de ser ridicularizado como alguém imoral, que se preocupa apenas com o *status*. Depois de receber tanta zombaria, Dêmea buscaria uma aproximação e revelaria que a opinião alheia também lhe era importante, ou saborearia sua superioridade? Dêmea provavelmente nunca deixará seus valores, mas aprenderá a ser mais sociável, praticante das ocasionais mentiras sinceras que interessam, com o perdão do anacronismo, agora de Frejat e Cazuza.

Ora, ao ver o irmão conquistando o afeto de todos e dominando o papel de velho leniente, Micião começa a se aproximar de um velho iracundo. Há uma troca de funções atestada não só pela generosidade de um, mas pela ira do outro, cada vez mais difícil de conter. Pela primeira vez ele mostra-se publicamente contrariado, afirmando que Dêmea está louco (v. 934), chamando Êsquino de “besta” (v. 935), questionando as promessas generosas do filho e chamando-o de “moleque” (v. 940), até finalmente explodir com o irmão, perguntando de onde viria toda aquela generosidade (v. 984-5).

Em última análise, o discurso enganoso está na gênese do conflito — antes da peça começar —, na sua manutenção, na sua resolução e permanece após o término da peça, por meio do astucioso silêncio final de Dêmea. Como foi aqui apontado, é comum que a lógica do mundo restaure-se, ou passe por modificações bem-aceitas por (quase) todos na comédia romana, algo que, de fato, é observado aqui, mas com uma mudança dos agentes:⁷⁶ o *senex iratus* torna-se leniente, e o *senex lenis* torna-se iracundo, ao menos momentaneamente. Em muitas cenas, Micião caricaturizou seu irmão, que foi inicialmente apresentado ao público por seu olhar, mas agora, ao menos alegadamente, Dêmea é quem o faz.⁷⁷ O discurso enganoso, atitude essencial de Micião, não se desfaz, mas volta-se contra ele e agora é arma do irmão: como Dêmea disse, foi empalado pela própria espada. Um final forte cenicamente, talvez inesperado, mas não incoerente.

Mais cômico (e *palliata*) impossível.

Entre a poesia de Terêncio e a prosa da tradução: o presente texto

Embora hodiernamente Terêncio seja mais lido que assistido, no século II a.C., o primordial contato do público romano com seus versos ocorreu em encenações. Diante disso, é natural indagar sobre o processo de transição da obra para o suporte escrito, ou ainda, sobre a fidelidade do texto a que se tem acesso para com o original terenciano. Considerando questões como abundância de manuscritos e de erros de estabelecimento textual ao longo dos séculos,⁷⁸ é muito difícil chegar a uma resposta definitiva para a segunda questão, embora seja provável que não. Cabe ao estudioso ou ao público interessado, portanto, usar do texto que chegou ao século XXI, com abertura para estabelecimentos textuais discordantes.

Quanto à questão que abre esta seção, estudiosos⁷⁹ defendem que, após a primeira encenação, o manuscrito do poeta ficava com o chefe da companhia de atores, e que esse documento foi utilizado como base para as versões literárias, mas provavelmente cheias de acréscimos e *retractationes* (inserções e correções alheias posteriores). Assim, é possível que, desde a época de vida do comediógrafo, já existissem leitores de Terêncio, que perdurariam até o século seguinte. Entre IV e V d.C., Terêncio tornar-se-ia um autor exclusivamente lido, recebendo edições mais ou menos luxuosas nas bibliotecas particulares e virando objeto de estudo gramatical, poético e retórico nas escolas, ao lado de outros autores, algo que já vinha se fortalecendo desde o período imperial.

Prosseguindo, os manuscritos sobreviventes de Terêncio datam de três épocas: Roma tardia, Idade Média e Renascimento. Suas comédias foram, assim, transmitidas em duas frentes: o *codex bembinus* (manuscrito A), século IV-V d.C.; e a *recensão caliopiana* (Σ), final do século IV, um ancestral perdido de uma família de manuscritos formada por: γ (alguns são ilustrados), δ e μ (bastante corrigido e contaminado por outras fontes).

Embora parte dos estudos diminua a importância dos manuscritos renascentistas por serem cópias dos medievais, sabe-se que eles foram a base das primeiras edições impressas dos comediógrafos romanos. Minha edição base foi a de Kauer e Lindsay, originalmente publicada em 1926 pela Oxford Classical Texts. É uma das versões do texto de Terêncio mais relevantes até hoje, considerando a grande quantidade de traduções construídas com base nela, mesmo que trazendo questionamentos e modificações. Cito ainda o profundo trabalho crítico de Martin (1976) e a edição de Lisa Piazzi (2006) que também seguiu: indicarei em nota os casos de divergências de estabelecimento textual.

Sabemos que toda a *fabula palliata* deu-se em versos, os quais podem ser agrupados em três categorias principais: os *diverbia* (metros falados sem acompanhamentos musicais), os *cantica* (metros líricos de extensão variada,

cantados e acompanhados por instrumentos musicais (falados com acompanhamento musical, ou seja, declamados). Cabe lembrar que, diferentemente da prosódia do português, que se apoia na disposição de sílabas tônicas e átonas, o sistema latino era calcado na duração silábica, longa ou breve.

Em *Adelphoe* — e em Terêncio como um todo —, ocorre uma predominância dos *diverbia* e, em menor escala, dos recitativos, havendo uma única parte cantada,⁸⁰ a cargo de Ésquino, entre os versos 610-7, quando ele lamenta-se diante da aporia que vive, tentando proteger, ao mesmo tempo, Pânfila e Ctesifão. De acordo com a notação do estabelecimento textual de Kauer e Lindsay,⁸¹ esse conjunto de sete versos é formado por trímetro catalético datílico (v. 610), tetrametro coriâmbico (v. 611), desconhecido (v. 612), dátilo trocaico (v. 614-5) e hexâmetro catalético coriâmbico (v. 617). Dentre os *diverbia* em *Adelphoe*, o senário iâmbico é o mais numeroso, enquanto, entre os recitativos, predomina o septenário trocaico.⁸² O primeiro seria a adaptação latina do trímetro iâmbico grego — verso de seis pés iâmbicos de ritmo ascendente — composto, na forma pura, por uma sílaba breve e uma longa. O segundo é um verso de sete pés (e uma sílaba indiferente) que, quando em forma pura, é composto pelo troqueu (sílabas longa e sílaba breve num ritmo descendente). Em *Adelphoe*, há também o septenário e o octonário iâmbico, bem como o octonário trocaico, estes todos, metros recitativos.

É possível observar um padrão na disposição dos versos cômicos, importando para a performance da peça e para a apresentação de personagens. Existem os “arcos convencionais”, indicando que a *palliata* tenderia a se iniciar com metro sem acompanhamento musical (por tratar-se de um momento importante para a exposição) e encerrar-se com metros recitativos.⁸³ Seria possível observar, ainda, uma relação entre cada metro cômico com um tipo:

Ao longo da maior parte da peça, [Terêncio] associa ambos os jovens apaixonados com octonários jâmbicos, geralmente reservando os trocaicos para ações, palavras e personagens que se opõem à união dos *adulcentes* com a mulher amada. [...] Os amantes e a família de Pânfila (exceto Hegião) cantam a maior parte de seus versos, a maior parte deles em octonários jâmbicos do que em trocaicos. Dêmea fala a maior parte de seus versos e quase nunca canta em octonários trocaicos. Micião e Siro, ainda que sejam aliados dos amantes, passam a maior parte de seu tempo no palco com Dêmea e — no caso de Micião — apresentando o monólogo expositivo de abertura, então eles falam mais do que cantam e cantam mais [septenários] trocaicos do que octonários jâmbicos. Sânio canta a maior parte de seus versos e canta mais octonários jâmbicos do que [septenários] trocaicos porque ele passa quase todo o seu tempo de palco dialogando com Ésquino e Siro.⁸⁴

Nesse sentido, a opção deste livro por realizar uma tradução em prosa, não em poesia, merece algumas considerações, aceitando que toda escolha traz perdas, por um lado, mas possíveis ganhos, em outros.

Como foi dito, o senário iâmbico, metro mais importante da comédia latina, é uma adaptação do trímetro iâmbico grego. Note-se, então, que Aristóteles afirma que tal unidade rítmica é a mais próxima da fala natural.⁸⁵ Ademais, na

comédia, mesmo os metros mais simples tinham uma flexibilidade e liberdade que não se repetiriam no latim,⁸⁶ chegando a serem incompreendidos pelos romanos posteriores que viam crudeza em suas formas.⁸⁷ Ainda sobre tal naturalidade rítmica da *palliata*, Duckworth⁸⁸ faz uma interessante observação:

Os metros de Plauto e Terêncio são quantitativos, não acentuais, mas ambos os dramaturgos revelam uma surpreendente afeição pela acentuação das palavras; o ritmo da métrica e a acentuação das palavras muitas vezes coincidem tanto que o verso pode ser lido sem dificuldade.

Marco Túlio Cícero chega mesmo a dizer, um século depois de Terêncio, que os senários iâmbicos e todos os metros da comédia executados sem acompanhamento musical são “*indistintos*” do ritmo da fala. Quinto Flaco Horácio, ainda depois de Cícero, escreve em verso: “por isso alguns se indagaram se a comédia era mesmo um poema, porque nem vigor nem força possui nas palavras ou no assunto, e a não ser por um pé fixo, não se difere da conversação, sendo mera fala”.⁸⁹ Um dos motivos para ilustrar as razões dessa “leitura prosaica” em relação aos metros da comédia são as variações nos pés dos versos. Tanto o senário iâmbico quanto o septenário trocaico, por exemplo, admitem substituições nos cinco primeiros pés, podendo haver pés de espondeu (longa-longa), dátilo (longa-breve-breve), tríbraco (breve-breve-breve), anapesto (breve-breve-breve) ou mesmo proceleusmático (quatro breves).⁹⁰

Evidentemente, não se afirma aqui não haver distinção entre os versos da comédia latina e a fala prosaica. Existiam padrões fixos de construção (ausentes num texto em prosa) como a tendência de não haver substituições no quinto pé, ou de espondeus nos pés ímpares. Ademais, já foi destacado o quanto, performativamente, métrica e musicalidade auxiliam na percepção de momentos da peça e na caracterização dos discursos de personagens.

Entretanto, parece digno de nota que justamente os metros falados no teatro são aqueles que mais permitem substituições e variações em sua estrutura, bem como o fato de que, ainda que se trate de uma linguagem poeticamente trabalhada, guarda semelhanças com a naturalidade da fala comum, a ponto de suscitar o embate sobre “versificação real” já entre autores da antiguidade. Assim, considerando os aspectos da proximidade com a oralidade cotidiana e a maior liberdade de manipulação da sintaxe, proponho aqui uma tradução em prosa para *Adelphoe*. Primeiramente, cabe lembrar que não se trata de desconsiderar ou eliminar a poeticidade do texto, mas assumir a possibilidade de contemplá-la em outros aspectos que também contribuam para a caracterização das personagens e cenas. Tais recursos talvez tivessem que ser sacrificados em verso, caso palavras necessárias a eles não coubessem na métrica desejada. Poderiam levar, ainda, a romper a celebrada naturalidade terenciana e da comédia latina e, quiçá, prejudicar a funcionalidade da comédia

Exemplifico pelas aliteraões e assonâncias — repetição de consoante ou vogal inicial de palavras próximas — que são um importante recurso poético de Terêncio. Elas são utilizadas como marcador de elevação do discurso, conferindo-lhe seriedade ou intensidade emocional. A liberdade da tradução em prosa

possibilitou adaptar todos os recursos de aliterações e assonâncias percebidos (é possível que haja outros por localizar), contribuindo para a percepção de que se trata de um momento mais intenso dramaticamente, sério ou cômico. Usando o prólogo como exemplo, ele constrói-se em senários iâmbicos, o mesmo metro empregado por Dêmea e Micião no primeiro ato, de forma que, analisando por esse aspecto isolado, não há distinção métrica entre as seções.

Contudo, utilizando o critério das aliterações e assonâncias, notam-se nove usos desses recursos em apenas 25 versos de prólogo, enquanto há apenas duas ocorrências nos 128 versos do primeiro ato. O uso abundante das aliterações no prólogo é um recurso do poeta para marcar seu talento em brincar com as palavras e conquistar a audiência. Assim, no primeiro ato, ao colocar aliterações quando Micião atinge o auge da exposição de sua postura educacional (*rursum ad ingenium redit* v. 71), ou em Dêmea explodindo furioso (*profundat, perdat pereat* v. 134), recupera-se a impressão de gravidade (ou desespero) nas falas da personagem, que parecem retornar ao estilo do *prologus*. O mesmo ocorre no discurso de encerramento de Dêmea, em que aliterações e assonâncias ressaltam a intensidade de seu triunfo ao final.

A liberdade da prosa, além de permitir um cuidado especial com aliterações e assonâncias, possibilitou recriar outras textualidades que contribuem para a precisão e complexidade semântica nos dois idiomas, bem como para a comicidade, o cênico e o caráter das personagens. O leitor perceberá pelos pleonasmos ocasionais e intencionais desta tradução, por exemplo, como é marcante a *perissologia* dos idosos de Terêncio: o hábito de falar em demasia, usando termos redundantes para transmitir uma ideia. Os idosos usam ainda de arcaísmos e sintaxes menos naturais, que aqui represento com palavras de sabor mais antiquado e hipérbatos. Escravos, eventualmente, usam de coloquialismos, que recrio com formulações desviantes do português padrão estabelecido pela norma culta, como “por causa que” entre outras.⁹¹ O vocabulário tomado de empréstimo à agricultura, pecuária, metalurgia e à matemática básica também marcam presença, auxiliando a montar o perfil das personagens. Expressões idiomáticas, ambiguidades de natureza erótica e adágios foram igualmente recriados, mantendo elementos culturais particulares que permitem a compreensão do leitor brasileiro do século XXI.

Justamente, ao realizar esta tradução, é proposto um diálogo entre passado e presente, no qual Terêncio é compreendido em seu tempo, mas insere-se na atualidade. Pensando, assim, que, na tradição da comédia literária brasileira, as peças em prosa são muito mais numerosas que em verso (vide Martins Pena, José de Alencar, Ariano Suassuna etc.), optar pela primeira forma de escrita produz um texto mais inserido nessa tradição, da mesma maneira que escrever em verso fazia o mesmo para Terêncio. Versos, mesmo que livres, trariam para nossa prática cômica uma elevação e gravidade que não estaria presente quando *Adelphoe* apareceu nos palcos romanos, ao menos, não unicamente pelo fato de ser verso, pois seria tradicional.

Há, sim, um momento versificado, nesta tradução: a já citada ocorrência em que Ésquino canta metros líricos. Escrevi aqui em octassílabos, para marcar o aspecto cantado, mais elevado e profundamente distintivo desse trecho para com o resto

da comédia. Ademais, todas as alterações métricas são devidamente comentadas e destacadas nas rubricas e notas de fim, explicando os importantes efeitos de sentido e performance mobilizados por elas.

A despeito da comentada semelhança com a oralidade que os metros de Plauto e Terêncio trazem e da elegância e urbanidade apontadas no caso do último, a linguagem de *Adelphoe* é literária, poeticamente trabalhada, marcada pelo ocultamento do artifício. Tendo isso em vista, recorri às obras de Ataliba Castilho, *Nova Gramática do Português Brasileiro*, como parâmetro para recriar a linguagem terenciana em prosa. Tais livros retratam o português utilizado pelo falante culto brasileiro (superior completo), habitante de cinco capitais escolhidas para o projeto Nurc. Optei ainda pelo registro escrito padrão da língua portuguesa por julgar que tentativas escritas de representação da oralidade (“fazê”, “pensá”, “tá” etc.) trariam uma marca visual excessiva para a leitura do texto e sensação paródica.

Destarte, é com base no referencial que Castilho elabora sobre o registro linguístico do falante culto que justifico algumas escolhas de tradução que percorrem o texto como um todo, salvo em momentos de proposital elevação. Temos, por exemplo, a representação dos pronomes associados à segunda pessoa sempre como “você” ou “vocês” (pronome “vós”, portanto, abolido) uso do futuro do presente composto, ou seja, do verbo “ir” acrescido do infinitivo, preferência pela próclise, entre outros. Ainda assim, uma vez que o texto de Terêncio não é coloquial como um todo, preservo a norma culta do português, a não ser nas já apontadas ocorrências em que haja necessidade de algum desvio para caracterizar as personagens e marcar sua discursividade.

As notas de fim são um aparato aos que se interessarem pelo aprofundamento no estudo de Terêncio e da *fabula palliata*, bem como da tradução. Trazem dados e reflexões sobre montagem de cenários, máscaras, atores, seus gestos e tom de voz; elementos histórico-culturais, convenções dramáticas, estrutura genérica, troca de métrica, expressões idiomáticas analisadas ou readaptadas, recursos de humor explicados (ocasionalmente um mal necessário para quem apenas lê um texto de outra cultura), bem como justificativas de tradução. Note-se, por fim, que as rubricas cênicas não estão presentes nos manuscritos originais, de forma que todas são interpretativas por parte do tradutor, visando a orientar a compreensão de algumas passagens, ou mesmo destacar o impacto cênico-humorístico.

Nos prólogos, Terêncio defende suas versões para o latim, afirmando que prefere a liberdade displicente à minúcia confusa (*And.* v. 20-1), a qual pode gerar um texto cuidadosamente traduzido, mas ruim (*Eun.* v. 7-8). Assim, busco aliar à proposta de estudo criterioso e detalhado da comédia uma visão fluida sobre o texto, natural e própria ao português brasileiro contemporâneo, que poderá, quiçá, buscar também o riso. Exemplifico algumas adaptações visando à inserção na tradição dramática brasileira: no latim, dois personagens podem ocupar o mesmo verso e ter seu nome anunciado pelas duas primeiras letras. Nesta edição do latim e na tradução, cada vez em que ocorre a troca do turno discursivo, uma nova linha é criada, organizando a leitura em português e no

idioma original, sem interferir na numeração dos versos. Ademais, opto por utilizar as informações que a edição de Kauer e Lindsay traz sobre quais personagens estarão em cena naquele ato (vide texto em latim) na forma da rubrica sobre sua entrada.

Como declara Christiane Nord, representante da vertente funcionalista da tradução (a qual orienta as escolhas tradutórias pelas funções do texto em seu contexto original e final), nem todas as respostas encontram-se no texto de partida, de modo que o tradutor deve fazer escolhas em nome do que deseja preservar, após cuidadosa análise de elementos textuais e extratextuais. Não se trata de hierarquizar escolhas, ou de supor que só haja uma opção correta ou definitiva, mas indicar que cada tradutor produz um texto que valoriza mais um aspecto do que outro, mostrando quão necessárias se fazem novas versões com escopos diferentes. Menciono os admiráveis trabalhos de Agostinho da Silva e Walter Medeiros, ambos em português europeu, a de Leonel da Costa Lusitano, em versos e também em português lusitano (século XVIII) e a de Rodrigo Gonçalves, a primeira polimétrica em português brasileiro. Apresento, por fim, esta tradução, na esperança de contribuir com a democratização de um clássico, recriando algumas importantes singularidades do poeta. Que o cotejo do português e do latim — línguas tão próximas, mas tão distantes — aguace a curiosidade de pesquisa e tradução, para que velhos/novos Terêncios venham a nosso encontro, sobre o papel e – torcemos – sobre o palco.

“OS ADELLOS” DE TERÊNCIO

DIDASCÁLIA

Aqui, começa *Os Adelfos*⁹³, de Terêncio. Encenada nos jogos fúnebres de Lúcio Emílio Paulo,⁹⁴ que Quinto Fábio Máximo e Públio Cornélio Africano realizaram.⁹⁵ Ambívio Turpião⁹⁶ e Lúcio Atílio Prenestino a produziram. Flaco,⁹⁷ escravo de Cláudio, compôs a música toda para flautas sarranas.⁹⁸ A peça grega foi feita por Menandro.⁹⁹ É sua sexta comédia. Mário Cornélio Cetego e Lúcio Anício Galo eram os cônsules.¹⁰⁰

ARGUMENTO POR CAIO SULPÍCIO APOLINÁRIO¹⁰¹

Tendo Dêmea dois jovens filhos, entrega Ésquino em adoção a Micião, seu irmão, mas fica com Ctesifão. Que este se encantara pela beleza de uma citarista, [5] Ésquino, o irmão, escondia do pai rígido e amargo: responsabilizava-se pela repercussão e pela paixão. Rapta a um alcoviteiro, por fim, a tocadora de lira.¹⁰² O mesmo Ésquino violentara uma pobre e desamparada¹⁰³ cidadã ateniense e dera sua palavra de que ela seria sua esposa. [10] Dêmea fica indignado, esbraveja, mas logo que a verdade é esclarecida, Ésquino se casa com a violentada, e Ctesifão fica com a citarista.

PERSONAGENS¹⁰⁴

(O PRÓLOGO)

MICIÃO: ancião.

DÊMEA: ancião.

SANIÃO: alcoviteiro.

ÉSQUINO: jovem.

BÁQUIDE: meretriz.

PARMENÃO: escravo.

SIRO: escravo.

CTESIFÃO: jovem.

SÓSTRATA: matrona.

CÂNTARA: ama.

GETA: escravo.

HEGIÃO: ancião.

DROMÃO: jovem escravo.

ESTEFÂNIO: jovem escravo.

PÂNFILA: moça.

(CANTOR)

(O Prólogo¹⁰⁶ entra em cena¹⁰⁷ e se dirige ao público)

Percebendo¹⁰⁸ o poeta¹⁰⁹ que a seu texto¹¹⁰ espiam¹¹¹ homens injustos, e que seus adversários se lançam a lacerar¹¹² a peça que encenaremos, a evidência de seu caso será ele mesmo, e os juízes serão vocês¹¹³ [05] sobre sua atitude ser entendida como vício ou virtude. *Synapothnescontes* é uma comédia de Dífilo;¹¹⁴ dela, Plauto compôs a comédia¹¹⁵ *Commorientes*.¹¹⁶ Na grega há, na cena inicial, um jovem que rapta uma meretriz a um alcoviteiro: em tal passagem, Plauto [10] não mexeu; de tal passagem, este poeta se serviu¹¹⁷ n’“Os Adelfos”, trazendo-a traduzida¹¹⁸ palavra por palavra. Nós vamos encená-la¹¹⁹ pela primeira vez: vejam bem se acham o feito um furto¹²⁰ ou resgate de uma cena que foi deixada de lado por displicência.

[15] Agora, quanto ao que os maledicentes aí¹²¹ afirmam, que homens nobres¹²² ajudam amiúde¹²³ o poeta a escrever, isso que eles veementemente creem ser¹²⁴ uma ofensa, este toma como o maior dos elogios, pois então ele agrada àqueles que a todos vocês do público e ao povo romano agradam.¹²⁵ [20] Homens cujos serviços, na guerra, no ócio e nos negócios, foram usados por cada um de vocês, em seu tempo, sem soberba.¹²⁶

Não esperem que se siga o argumento da peça: os velhos que aparecerão no começo é que¹²⁷ vão expor uma parte e mostrar outra na atuação.¹²⁸ Sejam justos e [25] alimentem o empenho do poeta em escrever.

PRIMEIRO ATO

*(Rua de uma cidade grega¹²⁹ ao nascer do dia. Ao fundo, duas construções com a frente voltada para o público. Uma é a casa de Micião; outra, a de Sóstrata. Duas saídas no palco, uma, à direita do público, leva ao foro; outra, à esquerda, ao campo)*¹³⁰

Micião: *(Sai de casa, chamando pelo escravo)* Estórax!¹³¹
(Não há resposta) Nem Ésquino nem nenhum daqueles escravos que foram a seu encontro¹³² voltaram do banquete desta noite. Sem dúvida, é verdade o que dizem: se alhures¹³³ você¹³⁴ for, ou se perder a hora por lá, é melhor serem verdade [30] as acusações que uma esposa irada remói em seu coração¹³⁵ e atira contra você, do que as coisas que um pai zeloso imagina.

A esposa, quando você perde a hora, acha que está paquerando, sendo paquerado, ou que está bebendo e cedendo aos desejos: com você tudo bem, tudo mal só com ela. [35] Mas eu... imagino cada coisa, e me tortura cada pensamento agora, porque meu filho não voltou! Tomara que ele não tenha congelado, caído n'algum lugar ou quebrado um osso... Ah, mas que tipo de homem inventa de dar mais valor a outra pessoa do que a si mesmo! [40] E mais, ele não é exatamente meu filho, mas do meu irmão. Este tem uma índole toda diferente da minha desde jovem: eu busquei uma vida urbana, o ócio tranquilo e nunca me casei (algo que o povo por aí diz que é uma sorte¹³⁶). Ele, ao contrário, [45] vive no campo, sempre na dureza e economizando.¹³⁷

Casou-se, teve dois filhos e, depois, adotei o mais velho. Eduquei-o desde pequenininho, cuidei dele e o amei como se fosse meu: ele é meu maior prazer,¹³⁸ é tudo que me importa. [50] Esforço-me para que ele me veja da mesma forma: dou dinheiro,¹³⁹ desculpo, não preciso ter controle sobre tudo. Ou seja, acostumei meu filho a não esconder de mim o que os outros escondem dos pais, as coisas da juventude.¹⁴⁰

[55] De fato, quem se atreve ou se habitua a enganar o pai e a mentir atreve-se ao mesmo (ou pior) com os outros. Creio que é melhor controlar¹⁴¹ os filhos com respeito e liberdade do que com medo.

Meu irmão não está de acordo e não gosta nada disso. [60] Volta e meia vem esbravejando comigo: “O que está fazendo, Micião? Por que está pondo o nosso¹⁴² menino a perder? Por que ele tem amantes? Por que ele bebe? Por que você banca essas coisas, dá um monte de dinheiro para roupas? Você é mole demais”. Ele é que é duro demais,¹⁴³ para além do justo e do bom.¹⁴⁴ [65] Minha opinião é a de que está muito errado quem acha que a autoridade que nasce da força é mais poderosa ou firme do que aquela a que se acrescenta amizade. É assim que penso e oriento minha postura: quem cumpre seu dever à força¹⁴⁵ só toma cuidado enquanto teme ser punido; [70] quando acha que está seguro, entrega-se aos impulsos internos.¹⁴⁶ Quem se conquista pela benevolência age com sinceridade, busca pagar na mesma moeda e será sempre o mesmo, perto ou longe de você.

Este é o dever do pai: acostumar o filho a agir corretamente [75] por vontade própria, não por medo dos outros. Essa é a diferença entre um pai e um senhor de escravos. Quem não consegue fazer isso, que confesse não saber conduzir¹⁴⁷ um filho. (*Vê Dêmea se aproximando pela direita*) Mas aquele que está vindo é de quem eu falava?¹⁴⁸ Sim, com certeza é ele. Não sei por que parece¹⁴⁹ mal-humorado; aposto que [80] já vem brigar, como de costume. (*lança um polido cumprimento ao irmão*) Alegra-me muito que você chegue bem, Dêmea.

(*Dêmea entra pela direita...*¹⁵⁰ *Ao ouvir o cumprimento do irmão, repara na sua figura*¹⁵¹)

Dêmea: Veja só que coincidência:¹⁵² estou procurando você mesmo.

Micião: Por que esse mau-humor?¹⁵³

Dêmea: Pergunta-me, sendo nosso Ésquino quem é,¹⁵⁴ por que estou de mau-humor?

Micião: (*À parte*) Não disse? (*A Dêmea*) O que ele fez?

Dêmea: O que ele fez?! Não tem vergonha de nada [85] nem medo de ninguém e acha que as leis não valem para ele. E estou deixando de lado o que ele fez antes disso... mas e o que ele acabou aprontar?

Micião: O que foi, afinal?

Dêmea: Arrombou e invadiu a casa dos outros, espancou [90] quase até a morte o proprietário e toda sua família e raptou uma moça por quem estava apaixonado¹⁵⁶: todos estão clamando que foi a atitude mais abominável de todas! Quantos me falaram disso quando eu cheguei, Micião! Está na boca do povo todo! E depois, se ele precisa de um modelo para comparar, ele não vê o irmão [95] se esforçar, morar no campo e ser sóbrio e poupador? Nada a ver com ele..., mas, quando eu o acuso, Micião, estou acusando você: é você quem está estragando o rapaz.

Micião: (*dogmático*) Nada mais injusto que um homem inexperiente, para quem só está certo o que ele mesmo faz.

Dêmea: [100] Que quer dizer com isso?

Micião: Que você, Dêmea, está julgando mal este caso. Não é um absurdo, pode acreditar, um garoto¹⁵⁷ frequentar a zona¹⁵⁸ ou beber; arrombar portas também não é. Por outro lado, se¹⁵⁹ nem você nem eu fizemos isso, foi a pobreza que nos impediu. E agora você [105] quer elogios porque não agiu assim numa época em que não tinha escolha?¹⁶⁰ Isso não é justo, pois teríamos feito se tivéssemos como. Se você fosse mais humano,¹⁶¹ deixaria aquele seu filho agir assim, agora — enquanto é tolerável pela idade — e não depois, finalmente, [110] numa fase errada, no tão sonhado momento de desovar você de casa.¹⁶²

Dêmea: Por Júpiter,¹⁶³ homem, você me enlouquece! “Não é um absurdo um garoto fazer essas coisas”?

Micião: (*impaciente*) Ah, ouça bem e não me amole¹⁶⁴ mais com isso! Você me deu seu filho em adoção, [115] então, agora ele é meu. Se ele comete falhas, Dêmea, falha comigo, quem arca com as maiores consequências sou eu. Ele come, bebe, se perfuma com unguentos? É às minhas custas. Anda namorando?¹⁶⁵ Darei dinheiro enquanto conseguir e, quando já não puder, talvez ¹⁶⁶ ele fique trancado para fora. [120] Arromba portas? Serão reconstruídas. Rasga sua veste?¹⁶⁷ Será remendada. Graças aos deuses tenho de onde tirar tudo isso, e não me causou problemas até agora. Enfim, desista ou traga para cá um juiz, quem você quiser: vou lhe provar que está errado neste caso..

Dêmea: Ai de mim! [125] Aprenda a ser pai com quem sabe de verdade.

Micião: Você é pai dele porque deu a vida; eu, porque dou a educação.

Dêmea: E você está dando alguma, por acaso?

Micião: Olhe, se continuar, eu vou embora.

Dêmea: Por que você faz isso?

Micião: E eu vou ter que ouvir tantas vezes a mesma conversa?

Dêmea: Eu me preocupo com ele.

Micião: Eu me preocupo também. Aliás, Dêmea, [130] vamos nos preocupar com a parte que cabe a cada um: você com um garoto; eu com o outro. Na verdade, cuidar dos dois é quase como pedir quem você deu de volta.

Dêmea: Ah, Micião!

Micião: É o que eu acho.

Dêmea: Pois que seja, então, droga! Se é assim que você

quer, que esbanje, se estrague e se exploda!¹⁶⁸ Não é da minha conta. [135] Mas se uma palavrinha só, depois disso tudo...

Micião: Já vai se irritar, Dêmea?

Dêmea: *(atordoado pelo cansaço do diálogo)* E não acha...? Eu... pedindo de volta quem dei...? É difícil para mim, não sou alguém de fora... se eu me oponho... oh, desisto! Quer que eu cuide de um só? Eu cuido. E dou graças aos deuses por ele ser como eu quero. Já esse seu sentirá na pele¹⁶⁹ depois... [140] não... não quero dizer nada mais grave a ele.

*(Dêmea sai pela esquerda)*¹⁷⁰

Micião: Ele não está de todo certo nem de todo errado no que disse. Não foi pouco que me aborreci, mas não quis mostrar que a situação me incomodou. [145] Nosso homem é assim mesmo: sinceramente, eu o acalmo quando o contrario e o afasto. É difícil humanizá-lo. Na verdade, se eu o incentivo ou me junto à sua fúria, sem dúvidas que vou endoidecer com ele. De qualquer maneira, Ésquino não me desacatou pouco desta vez. Por que prostituta ele não terá se apaixonado ou o que não terá dado a ela? [150] Há pouco tempo — e até que enfim! —, ele disse que gostaria de se casar. Achei que já estivesse se enjoando de todas... tinha esperança de que o fogo da idade estivesse esfriando... me animava..., mas lá vamos nós de novo! Enfim, seja como for, tenho que descobrir e encontrá-lo caso esteja no foro.¹⁷¹ *(Sai pela direita)*

SEGUNDO ATO

(Entra em cena Sanião, o alcoviteiro, espancado por Parmenão, escravo de Ésquino. Em seguida, Ésquino, filho de Micião, traz Báquide, uma meretriz, pelo braço. ¹⁷² Música da flauta¹⁷³)

Sanião: *(Gritando sob pancadas)* [155] Gente,¹⁷⁴ por favor, ajudem este pobre inocente! Socorram um pobre coitado!

Ésquino: *(a Parmenão, que cessa as pancadas)* Já chega. (À Báquide) Agora pare e não saia daqui. Por que esse olhar desconfiado? Não tem perigo nenhum: enquanto eu estiver aqui, ele não vai tocar em você, não.¹⁷⁵

Sanião: *(balbuciando indignado, em direção à meretriz)* Eu... ela... contra tudo e contra todos...¹⁷⁶

Ésquino:¹⁷⁷ *(ignora-o e ruma para casa de Micião)* Mesmo que ele seja um traste, não vai se arriscar a levar uma segunda surra hoje, de jeito nenhum.

Sanião: *(corre para frente da porta de Micião, impedindo a passagem¹⁷⁸)* [160] Ouça, Ésquino, para não dizer que não sabia

quem sou eu. Eu sou um alcoviteiro...

Ésquino: Eu sei.

Sanião: ... mas nunca existiu um mais decente¹⁷⁹ que eu. E quanto a você, quando quiser se retratar depois, dizendo que não queria ter sido injusto comigo, para mim, olhe¹⁸⁰ (*dá de ombros fazendo um ruído com a boca*). Pode acreditar: eu vou atrás dos meus direitos, e não vai ser com palavras que você vai pagar me pagar o mal que fez. [165] Eu conheço bem o seu tipinho:¹⁸¹ “Não foi de propósito”.¹⁸² Ou então vai jurar que ofensa assim não é digna de você... mas eu é que estou sendo recebido dessa forma indigna!¹⁸³

Ésquino: (*ignora-o e fala a Parmenão*) Vá na frente, rapidinho, e abra as portas.¹⁸⁴

Sanião: (*enquanto é enxotado pelo escravo*) E todo o resto que eu lhe falei não significa nada?

Ésquino: (*a Báquide*) Você, vá lá para dentro, agora.

Sanião: (*desvencilha-se e segura Báquide pelo braço*)¹⁸⁵ Mas isso é que eu não vou permitir...

Ésquino: Venha para perto, Parmenão, já se afastou demais¹⁸⁶... Aqui, fique parado perto dele, isso, é assim que eu quero. [170] Agora, não perca o contato visual comigo, porque, se eu der o sinal, você vai colar a mão na orelha dele na mesma hora.

Sanião: Isso é que eu quero ver...

Ésquino: Pega ele!

Parmenão: (*agredindo o alcoviteiro*) Solte a moça!

Sanião: Ah, que crime horroroso!

Ésquino: Vão ser dois, se não tomar cuidado...

(*Parmenão agride o alcoviteiro sem ordem*)

Sanião: Mas que que droga! Ai, ai!

Ésquino: Eu não tinha dado o sinal, mas, para falar a verdade, é melhor sobrar do que faltar nesses casos. [175] Vá agora.

(*Parmenão entra na casa de Micião levando Báquide*)

Sanião: (*recompondo-se*) Mas que negócio é esse? Você é algum tipo de rei por aqui, Ésquino?¹⁸⁷

Ésquino: (*irônico*) Se eu fosse, você seria condecorado por suas virtudes.

Sanião: O que quer comigo?

Ésquino: Nada.

Sanião: Como? Você sabe quem eu sou?

Ésquino: Não sei e não quero saber.¹⁸⁸

Sanião: Eu já peguei alguma coisa sua?

Ésquino: Se você tivesse *encostado*¹⁸⁹ em alguma coisa minha, teria se dado mal.

Sanião: Então que direito você tem sobre essa moça que eu comprei com meu dinheiro? [180] Responda!

Ésquino: É melhor não fazer escândalo aqui, na frente de casa, porque, se continuar me enchendo, logo logo vão jogá-lo lá para dentro, onde o chicote vai estalar¹⁹⁰ sem dó até você não se aguentar mais.

Sanião: (*entre indignado e assustado*) Um cidadão sendo chicoteado?!

Ésquino: Isso mesmo.

Sanião: Ah, indecente! É aqui onde dizem que a liberdade é para todos?¹⁹¹

Ésquino: Se já tiver acabado o chilique,¹⁹² alcoviteiro, faça o favor de prestar atenção.

Sanião: [185] Então, eu dei chilique? E não foi por culpa sua?

Ésquino: Deixe essas bobagens¹⁹³ de lado e volte ao ponto.

Sanião: Mas que ponto? Voltar para onde?

Ésquino: Quer que eu diga logo o que lhe interessa?

Sanião: Ardentemente,¹⁹⁴ contanto que seja justo!

Ésquino: Ai, ai, ai... o alcoviteiro não quer que eu diga injustiças!

Sanião: Tá bom, tá bom, eu sou um alcoviteiro: de todos os jovens a perdição, o pérfido,¹⁹⁵ a peste.¹⁹⁶ Mas nunca lhe fiz nada de mal.

Ésquino: [190] Por Hércules,¹⁹⁷ só faltava essa!

Sanião: Por favor, vamos começar de novo, Ésquino.

Ésquino: Você comprou a moça por 20 minas (que saia caro esse negócio!)... esse valor será devolvido.

Sanião: (*desconfiado*) E o que acontece se eu não quiser vendê-la a você? Vai me forçar?

Ésquino: Jamais.

Sanião: Pois é disso que eu tinha medo...

Ésquino: (*sorrateiro*) E não acho que pode ser vendida uma moça que nasceu livre... de fato, eu vou colocá-la em liberdade, erguendo minhas mãos sobre sua cabeça. ¹⁹⁸ [195] Agora, veja o que você prefere: receber o dinheiro ou preparar sua defesa. Pense nisso até eu voltar, alcoviteiro.

(*Êsquino entra na casa de Micião. Sanião, em desespero, inicia um monólogo*)

Sanião:¹⁹⁹ Júpiter Supremo! Pouco me pasma²⁰⁰ existir quem quase²⁰¹ enlouqueça quando se sente desrespeitado: ele me arrancou de casa, açoitou²⁰² e roubou quem me pertencia. Agora, em troca desses desaforos, ordena que eu lhe venda pelo mesmo valor a moça que eu comprei! [200] Eu, pobre homem a quem ele estapeou mais de quinhentas vezes! (*resignado*) Mas fazer o quê?²⁰³ Já que ele propôs um negócio razoável... que seja! Está requerendo um direito seu.²⁰⁴ Vamos, então, de acordo, basta recuperar o dinheiro. (*desanimado*) Mas já estou vendo como vai ser: quando²⁰⁵ eu pedir o valor, ele vai trazer testemunhas de que eu já a vendi. Dinheiro, mesmo, nem sonhando: (*remedando*) “Passe amanhã”.²⁰⁶ [205] Eu poderia aguentar isso também, por mais ultrajante que seja, *contanto que eu recuperasse o dinheiro*.²⁰⁷ Na verdade, é assim que as coisas são, eu acho: já que você entrou por esse caminho, tem de aguentar de boca fechada quando os jovens o desrespeitam. (*desesperançoso*) Mas ninguém vai me dar nada, eu próprio acho que esses pensamentos são em vão.

(*Siro, escravo da família de Êsquino, sai da casa de Micião*)

Siro: (*a Êsquino, que permanece fora do palco*)²⁰⁸ Quietos,²⁰⁹ eu mesmo vou resolver isso de uma vez: farei com que aceite com fervor²¹⁰ [210] e²¹¹ até mesmo diga que foi bem tratado. (*a Sanião*) Que história é essa que estou ouvindo, Sanião, de que você, não sei como, brigou com o meu senhor?

Sanião: Nunca vi briga mais desigual do que essa que tivemos aqui, hoje: eu só apanhando, e ele só batendo, até que os dois se cansaram.

Siro: A culpa foi sua.

Sanião: E o que eu deveria ter feito?

Siro: (*buscando despertar simpatia*) Devia ter feito a vontade do rapaz...

Sanião: (*insiste*) [215] O que mais eu poderia fazer, se lhe ofereci até a face hoje?

Siro: (*conciliador*) Certo, certo... sabe o que eu digo?²¹² Abrir mão de parte do dinheiro, no começo, pode render²¹³ o maior dos lucros no fim. Você teve medo de que, se abrisse mão um pouquinho dos seus direitos agora e favorecesse o rapaz, ele não lhe pagaria com juros depois, seu completo idiota?²¹⁴

Sanião: Eu não invisto meu dinheiro em esperanças.²¹⁵

Siro: [220] (*postura desiludida*) E nunca vai. Vamos, saia, você não sabe fisgar²¹⁶ as pessoas, Sanião.

Sanião: Acho melhor assim. Na verdade, nunca fui inocente a esse ponto de não querer receber à vista sempre que possível.

Siro: (*insinuante*) Vamos, eu sei dos seus planos, como se vinte minas fossem muito para você, quando se trata de fazer um favor a ele... e tem mais além disso:²¹⁷ dizem que você está partindo para Chipre²¹⁸ e...

Sanião: Hein?

Siro: ... [225] que está levando para lá muitas mercadorias que comprou e que há um navio fretado para você. Eu já sei, você está indeciso. Mas talvez você cuide disso quando voltar...

Sanião: (*estridente*) Eu não vou arredar o pé daqui! (*à parte*) Estou morto,²¹⁹ por Hércules! Começaram tudo confiando nisso...

Siro: (*também à parte. A música cessa*) Está assustado: pisei no seu calo.²²⁰

Sanião: (*ainda falando sozinho*) Mas que bandidos! Me acertaram em cheio! Comprei [230] muitas mulheres e também outras coisas que estou levando daqui para Chipre. A menos que eu chegue ao mercado, terei um prejuízo enorme. Mas, se eu deixar a questão de lado por enquanto e resolver quando voltar, não vai sobrar nada, o negócio vai esfriar:²²¹ “Você vem só agora? O que lhe aconteceu, por onde andou?”. Enfim, deve ser melhor perder um pouco, agora, [235] do que gastar²²² tempo aqui ou tentar resolver depois.

Siro: (*percebendo a agitação de Sanião, interrompe-o*) Já calculou quanto acha que deve receber?

Sanião: (*a Siro*) Mas isso é digno dele, por acaso? Ésquino se metendo num esquema desses e chegando até a me tomar a moça à força?

Siro: (*à parte*) Está perdido. (*a Sanião*). Esta é minha oferta final, veja se parece justa: [240] em vez de correr o risco de ganhar ou perder tudo, Sanião, faça pela metade do preço, dá para arranjar dez minas por aí.

Sanião: Que infeliz eu sou, trocando o incerto pelo duvidoso!²²³ Ele não tem vergonha nenhuma? Arrebentou todos os meus dentes e, [245] além disso, minha cabeça está um galo só, de tantos socos. Como se não bastasse, agora quer me enrolar? Daqui não saio!

Siro: Como preferir. Posso fazer mais alguma coisa por você?²²⁴

Sanião: Por Hércules! Eu quero apenas, Siro, que me

devolvam o que é meu, pelo menos a mesma quantidade que foi gasta, e que isso se resolva aqui, em vez de irmos a tribunais. [250] (*tentando conquistar o escravo*) Sei que você ainda não desfrutou de minha amizade, mas ainda pode comprovar minha boa memória e minha gratidão.

Siro: Vou ver o que posso fazer, prometo. Mas estou vendo Ctesifão, está feliz por causa que²²⁵ vai ficar com sua amante.

Sanião: Mas... e o que eu lhe pedi?

Siro: Espere um pouquinho.

(*Ctesifão entra em cena, voltando do foro, pela direita, a música recomeça*²²⁶)

Ctesifão: É bom receber favores de qualquer um quando se precisa. [255] Mas, na verdade mesmo, é ainda melhor se quem nos ajuda é aquele que deveria. Ah, meu irmão, meu irmão,²²⁷ como poderia louvá-lo o suficiente agora? Tenho certeza que jamais poderia dizer algo tão magnífico quanto suas virtudes. Por isso acredito que tenho algo especial, diferente do resto: nenhum outro irmão o supera nas virtudes principais.

Siro: [260] Olá, Ctesifão.

Ctesifão: Olá, Siro. Onde Ésquino está?

Siro: Ali, olhe: está esperando por você em casa.

Ctesifão: Oh!

Siro: Que foi?

Ctesifão: Que mais seria? É por obra dele, Siro, que eu ainda estou vivo... Que bom coração²²⁸ que colocou meu bem-estar acima de tudo! Ele tomou para si a responsabilidade, as acusações e a repercussão das minhas ações e do meu erro... não tenho como pagar isso.²²⁹ Mas que rangido de porta foi esse?²³⁰

Siro: (*olha para casa*) Espere, espere, é ele mesmo que vem saindo aqui para fora.²³¹

(*Ésquino entra em cena*)

Ésquino: [265] Onde está aquele desgraçado?²³²

Sanião: (*à parte*) Estão me chamando... Será que ele está trazendo alguma coisa? (*tenta ver se Ésquino tem algo em mãos*) Estou morto! Não vejo²³³ nada...

Ésquino: (*avista o irmão e anima-se*) Ora, que coincidência! Estava mesmo procurando você. O que foi, Ctesifão? Tudo está arranjado, vamos, acabe com essa tristeza.

Ctesifão: Por Hércules, vou mesmo acabar com ela, pois tenho você como irmão, ó, meu querido Ésquino. Ó,²³⁴ minha

outra metade! [270] Me inquieta saber que se eu continuar louvando você na sua frente vai acabar achando que faço isso mais por bajulação do que por gratidão.

Ésquino: (*rindo*) Vamos, inútil,²³⁵ já chega, até parece que não nos conhecemos, Ctesifão. (*mais sério*) O que me incomoda é que por pouco não soubemos de tudo quando já era tarde e você iria para onde não poderíamos ajudá-lo, mesmo que quiséssemos.

Ctesifão: Eu tive vergonha.

Ésquino: Ah, isto é estupidez, não pudor. [275] Pensar em partir da pátria por tão pouca²³⁶ coisa! Que bobagem para dizer. Peço aos deuses que impeçam isso.

Ctesifão: Eu errei...

Ésquino: (*ignorando o protesto do irmão*) E o que Sanião nos diz, finalmente?

Siro: (*prontamente*) Já foi dobrado.²³⁷

Ésquino: Eu vou até o foro para resolver isso e você, Ctesifão, vai lá dentro ficar com ela.²³⁸

(*Ctesifão entra na casa de Micião*)

Sanião: (*discretamente*) Siro, insista com ele.

Siro: Vamos, então, pois ele tem hora para chegar em Chipre.

Sanião: Também não é tanto assim!²³⁹ Olha, estou paradinho aqui mesmo.

Siro: Você terá o dinheiro de volta, não há o que temer.²⁴⁰

Sanião: [280] Mas que seja todo!

Siro: Será todo... só²⁴¹ fique quieto e vá para lá.

Sanião: Já vou.²⁴² (*sai pela direita, seguindo Ésquino*)

Ctesifão: (*de dentro da casa de Micião, coloca o corpo para fora*) Siro, ei, ei!

Siro: Hein? Que foi?

Ctesifão: Por favor, entenda-se com esse lixo de homem o mais rápido possível. Não deixe ele se invocar, ou é capaz de deixar escapar algo ao meu pai, e aí eu vou morrer bem morto.²⁴³

Siro: Não vai acontecer, anime-se. Você vai lá para dentro com ela agora, [285] se divertir na cama. Deixe conosco a preocupação e os arranjos. Assim que resolver esse assunto, vou me encaminhar para casa com toda a comida.

Ctesifão: Assim espero. (*animado*) Já que tudo correu bem, vamos aproveitar o dia para festejar. (*Entra em casa. Siro também sai de cena rumo ao foro*)

TERCEIRO ATO

*(Da casa de Sóstrata saem ela e Cântara, sua ama. O som da flauta acompanha as falas)*²⁴⁴

Sóstrata: Por favor, querida ama, me diga o que vai acontecer agora.

Cântara: O que vai acontecer, você me pergunta? Eu só espero que corra tudo bem,²⁴⁵ por Pólux!²⁴⁶ As dores começaram há pouco tempo, minha querida,²⁴⁷ estão bem no princípio.²⁴⁸ [290] Está com medo agora como se você mesma nunca tivesse visto ou vivido um parto?²⁴⁹

Sóstrata: Quanto sofrimento! Estamos abandonadas: Geta não está aqui, e não tenho quem mandar atrás da parteira ou de Ésquino.

Cântara: Por Pólux, com certeza ele logo estará aqui, já que não tem um dia em que ele não venha.

Sóstrata: *(com um suspiro)* Ele é o único remédio das minhas desgraças.

Cântara: [295] Já que teve que acontecer, minha senhora, podia ter sido muito pior,²⁵⁰ afinal, ela foi violada por alguém como ele, tão bom, de tal estirpe e espírito, nascido em uma família tão importante...

Sóstrata: Você tem razão, por Pólux...²⁵¹ rogo aos deuses que nos protejam.

(Geta entra correndo pela direita, desesperado e falando sozinho)

Geta: Do jeito que estamos agora, mesmo que²⁵² todos contribuíssem com todos²⁵³ seus conselhos [300], buscando uma saída para a desgraça que atinge a mim, à filha de minha senhora e a ela, não conseguiriam ajudar. Ai, quanto sofrimento! De súbito²⁵⁴ nos afundamos em tantos problemas e não conseguimos desafogar:²⁵⁵ violência, pobreza, injustiça, abandono, má reputação. Que tempos, que crimes,²⁵⁶ que família profanadora, que homem ímpio esse...

Sóstrata: [305] Pobre de mim! Por que Greta parece estar com tanto medo e com tanta pressa?

Geta: ... a quem²⁵⁷ nem honra, nem juramento nem misericórdia impediram ou abrandaram. Nem mesmo quando o parto se aproximava, ficou ao lado da coitada que, indigno, violentamente violou.²⁵⁸

Sóstrata: Não entendo direito o que ele diz...

Cântara: Por favor, Sóstrata, vamos mais para perto.

Geta: Ah, [310] como isso dói! A raiva me arde tanto que é difícil me controlar! Nada me agradaria mais do que ter toda

aquele família aqui, na minha frente, para arremeter²⁵⁹ contra eles minha ira, enquanto a dor não cicatrizou.²⁶⁰ Bastaria me vingar, que aceitaria o castigo. Primeiro, eu poria fim na vida do próprio velho, por ter gerado aquele safado. [315] Depois... Siro... que instigou tudo isso! Ah! Eu o deixaria em pedacinhos! Primeiro, eu o agarraria pela cintura, jogaria para o alto e largaria de cabeça no chão para espalhar os miolos pela rua. Do rapaz, mesmo, arrancaria os olhos e, depois, o jogaria do precipício. Os outros eu destruiria, arrastaria, espancaria e jogaria no chão. (*a custo se recompõe*) [320] Mas por que essa demora em dar a má notícia à minha senhora, de uma vez por todas?

Sóstrata: Vamos chamá-lo de volta. Geta!

Geta: (*vira-se ao lado oposto*) Hã? Seja quem for, deixe-me em paz.

Sóstrata: Sou eu, Sóstrata.

Geta: Onde está? (*localiza-a*) Estou procurando a senhora mesmo,²⁶¹ estava esperando você.²⁶² É muito, muito oportuno encontrá-la. Senhora.... (*pausa para recuperar o fôlego*)

Sóstrata: O que foi? Por que essa correria?

Geta: Ai de mim!

Cântara: Para que toda essa pressa, meu querido Geta? Respire fundo!²⁶³

(*sua respiração sôfrega faz a fala oscilar*)

Geta: Totalmente...

Sóstrata: Que negócio de “totalmente” é esse?

Geta: ... perdidos! [325] É o nosso fim.

Sóstrata: Fale direito, por favor, o que aconteceu.

Geta: Já...

Sóstrata: Já o quê, Geta?

Geta: ... Ésquino...

Sóstrata: O que tem ele? Vamos!

Geta: ... se esqueceu da nossa família.

Sóstrata: Oh! Estou perdida! Por quê?

Geta: Começou um namoro com outra.

Sóstrata: Ah, que miserável eu sou!

Geta: (*já recompuesto*) E nem faz isso escondido, ele mesmo roubou o alcoviteiro na frente de todo mundo.

Sóstrata: Tem certeza?

Geta: Certeza. Vi com meus próprios olhos, ²⁶⁴ Sóstrata.

Sóstrata: (*desamparada*) [330] Ah, pobre de mim! Em

quem ou no que acreditar agora? O nosso Esquino, minha vida e de todos nós, em quem nossas esperanças e todas as nossas forças residiam! ele que²⁶⁵ dizia que colocaria o menino nos braços de seu pai e então imploraria que ele autorizasse o casamento!

Geta: [335] Senhora, enxugue essas lágrimas e pense primeiro no que faremos daqui para frente: vamos suportar em silêncio ou denunciar o crime?

Cântara: Que é isso, homem? Está bom da cabeça? Está achando que isso é coisa que se deva espalhar por aí?

Geta: É claro que não gosto nada disso. Para começar, o próprio fato entrega que ele nos esqueceu.²⁶⁶ Agora, se divulgarmos o caso publicamente,²⁶⁷ ele denegará²⁶⁸ tudo, eu bem sei. [340] (*à Sóstrata*) A sua reputação e a vida da sua filha estarão em perigo. Mas, se ele confessar, não adiantará dar nossa menina a ele, já que está de namoro com outra. Vamos, então, manter o caso em segredo a qualquer custo.

Sóstrata: (*com uma súbita vivacidade*) Absolutamente! De maneira nenhuma!²⁶⁹ Não farei isso.

Geta: O que fará, então?

Sóstrata: Vou contar tudo.

Cântara: Ah, Sóstrata querida, veja bem o que vai fazer.²⁷⁰

Sóstrata: Não pode ficar pior do que está. [345] Em primeiro lugar, ela não tem dote. Além disso, o que seria o segundo dote... ela também perdeu, não pode casar virgem. Isso é tudo que me restou. Se ele denegar, tenho como prova o anel que mandou. (*volta-se ao escravo com altivez*) Enfim, uma vez que tenho consciência de que estou isenta de qualquer culpa e de que não está em jogo dinheiro ou algum ato indigno meu ou dela, Geta, [350] eu vou à justiça.

Geta: Vamos, então: de acordo, disse bem.²⁷¹

Sóstrata: (*a Geta*) E você,²⁷² vá o quanto antes e conte toda essa história a Hegião, nosso parente. Ele era o melhor amigo de nosso Simulo e sempre nos teve muito carinho.

Geta: Por Hércules, ninguém mais se importa conosco, mesmo.

(*Sai pela direita*)

Sóstrata: Quanto a você, minha querida Cântara, não perca tempo, corra e chame a parteira para não termos de esperar por ela quando a hora chegar.

(*Cântara sai, e Sóstrata entra em casa. Dêmea entra aflito, pela esquerda. A música cessa*)²⁷³

Dêmea: [355] Estou perdido, perdido!!²⁷⁴ Ouvi dizer que Ctesifão, meu filho, estava envolvido com Ésquino naquele rapto. Que infelicidade, só me resta sofrer se ele, que tinha o seu valor, também pode ser levado ao vício. Onde devo procurá-lo? Acho que o levaram para algum [360] lupanar:²⁷⁵ tenho certeza de que aquele sem-vergonha o convenceu (*avista Siro se aproximando*). Mas se não estou vendo Siro vindo? Logo, logo, saberei onde ele está. Mas, por Hércules, Siro é do grupinho deles, se perceber que eu estou procurando Ctesifão, esse bandido não vai falar de jeito nenhum. Não vou mostrar o que quero.

(*Siro entra pela direita, satisfeito, conversando com Dromão, outro escravo, que traz alguns peixes vivos num recipiente com água*)

Siro: [365] Agora há pouco contei ao velho que tudo correu bem. Nunca vi ninguém²⁷⁶ mais satisfeito.²⁷⁷

Dêmea: (*à parte*) Por Júpiter, que estupidez daquele homem!

Siro: Cobriu o filho de elogios. A mim, que dei a ideia, agradeceu muito.

Dêmea: (*à parte*) Eu vou explodir!

Siro: Contou o dinheiro ali mesmo. [370] E ainda por cima deu meia mina para gastar, que eu distribuí direitinho do meu jeito.

Dêmea: (*indignado, a voz escapa*) O quê?! Quem quiser algo bem organizado só precisa deixar com ele, mesmo!

Siro: Ei, Dêmea! Não tinha visto você aí. Como estão as coisas?²⁷⁸

Dêmea: (*avança*) Como poderiam estar? Não consigo não me espantar com a [375] vida que vocês levam.

Siro: (*evasivo, concorda*) É errado e, não vou mentir para você, é mesmo inaceitável.²⁷⁹ (*a Dromão*) Limpe direitinho esses outros peixes, Dromão. Vá e deixe esse congro²⁸⁰ grande aproveitar a água um pouco: quando eu chegar, tiram-se as espinhas; antes disso, não quero.

Dêmea: Mas se isso não é uma vergonha!

Siro: É claro que eu também não gosto²⁸¹ e [380] muitas vezes brigo por causa disso. (*para o interior da casa*) Estefânio, deixe essas salmouras curtirem bem.

Dêmea: Deuses, por vossa fé!²⁸² Será que estragar o menino faz parte de um plano dele, ou acha que é motivo de glória? Ah, pobre de mim! Vejo que vem²⁸³ já o funesto dia em que ele, passando necessidade, vai-se embora daqui [385] como

solidado para outro lugar.²⁸⁴

Siro: (*simulando admiração*) Oh, Dêmea, isto é que é ser sábio: não ver apenas o que está a um palmo do nariz,²⁸⁵ mas também prever o que ainda vai acontecer.

Dêmea: (*lisonjeado*) Qual o quê..., mas e aquelazinha lá, a tal citarista,²⁸⁶ já está com vocês?

Siro: Está lá dentro.

Dêmea: Opa! E ela vai continuar na casa?

Siro: Acho que sim, malucos do jeito que são... [390]

Dêmea: Como é possível uma coisa dessas?!

Siro: (*grave*) São os problemas de um pai mole e benevolente demais.²⁸⁷

Dêmea: Dores e desgostos²⁸⁸ me traz este irmão.

Siro: Vocês não têm nada em comum, Dêmea. E não digo isso porque você está aqui, me encarando de frente:²⁸⁹ não têm nada igual, mesmo. Você, da cabeça aos pés,²⁹⁰ não é nada menos que a sabedoria. [395] Ele,²⁹¹ pura fantasia. Seja sincero, você deixaria o seu filho fazer essas coisas?

Dêmea: (*inflama-se*) Se eu deixaria?? E eu não farejaria²⁹² tudo uns seis meses antes dele perpetrar?!²⁹³

Siro: Como se comentar²⁹⁴ sua vigilância fosse necessário!

Dêmea: Apenas rogo que ele seja sempre assim, como é agora.

Siro: (*lapidar*) Cada um tem o filho que quer.²⁹⁵

Demea: [400] Falando nele... você o viu hoje?

Siro: O seu filho? (*ao público*) Vou tocá-lo²⁹⁶ daqui para o campo. (*a Dêmea*) Acho que ele está no campo trabalhando em alguma coisa, já faz tempo.

Dêmea: Tem certeza que está lá?

Siro: Ora, eu mesmo levei!

Dêmea: Ótimo! Tive medo de que ele ainda estivesse por aqui matando tempo.

Siro: (*insinuante*) E ia muito bravo...

Dêmea: E por quê?

Siro: Tinha ido brigar com o irmão no foro [405] por causa que arrumou uma amante.

Dêmea: Não! Jura?

Siro: Ah! Disse tudo! Nosso homem apareceu do nada e começou a esbravejar enquanto contavam o dinheiro: “Oh, Ésquino! Que crime você está cometendo! Você aceitando algo indigno de nossa família!”.

Dêmea: Oh! Vou chorar de alegria!

Siro: [410] “Não é dinheiro que você está jogando fora, mas sua vida!”

Dêmea: Abençoado seja! Há esperança,²⁹⁷ ele é igual a seus ancestrais.

Siro: Uhum...

Dêmea: Siro, de bons ensinamentos o rapaz está cheio.

Siro: E como não?! Tem com quem aprender em casa.

Dêmea: Sendo franco, a gente faz o que pode.²⁹⁸ Não deixo nada passar, dou bons hábitos e, para completar, ordeno que ele [415] veja a vida de todos como um espelho para tirar exemplos para si: “Faça isso”.

Siro: Certíssimo!

Dêmea: “Evite isso”.

Siro: Muito engenhoso!²⁹⁹

Dêmea: “A isso se deve louvar”.

Siro: Isso mesmo.

Dêmea: “Esse é o caminho do vício”.

Siro: Justíssimo.

Demea: E digo mais....

Siro: Por Hércules que [420] agora eu não tenho tempo para ficar escutando. Consegui uns peixes do jeito que eu queria: vá, não posso deixar que estraguem. Isso seria um crime tão grave para mim, quanto seria para você, Dêmea, não fazerem o que você disse agora há pouco. E é por isso que eu procuro, na medida do possível, instruir meus companheiros da mesma forma: [425] “Isto está salgado, isso passou do ponto, aquilo³⁰⁰ foi mal lavado. Aquele está certo: lembrem-se disso na próxima”. Dentro das minhas forças e da minha sabedoria, aconselho no que posso: depois de tudo, ordeno que eles olhem para a panela, Dêmea, como num espelho, e instruo o que fazer. (*suspiro comovido*) [430] Bem sei que nossos esforços são em vão..., mas fazer o quê? Cada um sabe de si.³⁰¹ (*dirige-se à casa de Micião, mas para*) Deseja mais alguma coisa?

Dêmea: (*desdenhosamente*) Ter um pouco mais de juízo nessas cabeças.

Siro: Você vai para o campo?

Dêmea: Direto para lá.

Siro: Com razão. Ficar fazendo o quê num lugar onde, mesmo que se distribuam bons ensinamentos, ninguém absorve?

(*Com simulado ar desiludido, entra na casa de Micião*)

Dêmea: [435] Eu vou mesmo embora daqui, pois quem me trouxe para cá já partiu para o campo: me preocupo só com quem é da minha conta. Se é assim que meu irmão quer, ele que cuide do outro. (*avista alguém pela direita*) Mas quem é aquele que vejo lá longe? Será Hegião, meu contrerrâneo?³⁰² É ele mesmo, se não me falha a vista. Ah! [440] O homem é meu amigo de infância. Bons deuses, sem dúvida temos uma grave escassez de cidadãos como ele! Um homem de virtude e lealdade tradicionais! De um cidadão assim não pode vir nada de mau. Que prazer! Ah, ainda me agrada viver onde restam baluartes como esse. [445] Esperarei pelo homem aqui, para cumprimentá-lo e conversar.

(*Hegião entra preocupado, conversando com Geta*)

Hegião: Pelos deuses imortais, que crime hediondo, Geta! O que é isso que você está me contando?³⁰³

Geta: Foi assim que aconteceu.

Hegião: De uma família como aquela, ter vindo um crime tão desprezível! Oh, Ésquino! [450] Por Pólux, não foi isso que seu pai lhe ensinou!

Dêmea: (*à parte*) Dá para ver que já ouviu a história da citarista: o problema faz sofrer alguém que não é da família, enquanto o próprio pai acha que não é nada. Ai de mim! Quem dera ele estivesse aqui por perto³⁰⁴ e ouvisse isso!

Hegião: A menos que façam o que é certo, não vão se safar.

Geta: [455] Depositamos toda nossa esperança em você, Hegião: você é tudo que temos, nosso patrono, nosso parente. O nosso velho, à beira da morte, confiou-nos a você: se nos abandonar, estamos perdidos.

Hegião: Nem diga uma coisa dessas. Não farei isso e não acho que seria capaz.

Dêmea: (*à parte*) [460] Vou até ele. (*a Hegião*) Desejo muita saúde a Hegião.³⁰⁵

Hegião: Oh, estava procurando você mesmo! Salve, Dêmea!

Dêmea: O que está acontecendo?

Hegião: Ésquino, o seu filho mais velho, que você deu em adoção a seu irmão, não agiu como se espera de um cidadão de bem.

Dêmea: [465] Que quer dizer com isso?

Hegião: Lembra-se de Simulo, aquele amigo da nossa idade?

Dêmea: Que tem ele?

Hegião: Ésquino a uma moça virgem violou,³⁰⁶ era sua filha.

Dêmea: O quê!?

Hegião: Espere, Dêmea, ainda não ouviu o pior.

Dêmea: E ainda tem mais?

Hegião: Tem sim, porque isso ainda é aceitável, de certa forma: [470] foi levado pela noite, pela paixão, pelo vinho e pela juventude, errar é humano. Quando percebeu o que fez, à mãe da virgem veio,³⁰⁷ debulhando-se em lágrimas, implorando, suplicando,³⁰⁸ dando sua palavra, jurando que se casaria com ela. Foi perdoado, guardaram segredo e confiaram nele. [475] A moça engravidou desse estupro, está no último mês. Mas esse homem tão decente nos arranjou uma citarista para viver com ele — se aos deuses isso agrada! — e abandonou nossa moça!

Dêmea: Tem certeza do que está dizendo?

Hegião: Você tem à disposição ela própria e sua mãe, o fato em si e, além de tudo, nosso Geta aqui que, [480] apesar de ser escravo, não é mau nem preguiçoso: ele as alimenta e sustenta toda a família sozinho. Leve-o daqui, ponha-o nas correntes³⁰⁹ e o interogue sobre o que aconteceu.

Geta: E mais, por Hércules, que me torturem se não foi exatamente isso que aconteceu, Dêmea. Com certeza ele não negará, coloque-o na minha frente.

Dêmea: [485] Que vergonha... não sei o que fazer ou dizer diante disso. (*ouvem-se os gritos de Pânfila pelas dores do parto, de dentro da casa de Sóstrata*)

Pânfila: Pobre de mim! As dores me dilaceram! Intercedei por mim, Juno, padroeira do nascimento! Eu imploro: dai-me vossa proteção!³¹⁰

Hegião: (*alarmado, para Geta*) O quê? Não me diga que ela está em trabalho de parto!

Geta: Isso aí,³¹¹ Hegião.

Hegião: (*sério*) Oh! Ela clama por sua decência agora, Dêmea. [490] Que se consiga de boa vontade o que é sua obrigação. Primeiro, peço aos deuses que você cumpra com todo o seu dever. (*mais veemente*) Mas, se tiver outros planos, Dêmea, eu defenderei com todas as minhas forças a ela e à memória do falecido. Ele foi meu conterrâneo, juntos [495] fomos educados desde criancinhas, juntos sempre estivemos, em casa ou em campanha, e juntos suportamos uma grave pobreza. Por isso, vou me esforçar, lutar, resistir e mesmo perder a vida antes de abandoná-las. Qual é sua resposta?

Dêmea: (*sombrio*) Vou procurar meu irmão, Hegião. Vou

seguir a decisão que ele me passar.

Hegião: [500] Mas pense bem nessa sua cabeça,³¹² o que você fará. Quanto mais facilmente alguém tem as coisas, quanto mais poderoso, rico, nobre e afortunado alguém é, mais deve praticar de bom grado a justiça se quiser ser considerado bom.

Dêmea: [505] Pode voltar para lá, o que for justo para todos vai acontecer.

Hegião: É o que lhe cabe fazer. Geta, leve-me até Sóstrata, lá dentro.

(Hegião e Geta entram).

Dêmea: *(sozinho)* Eu avisei que seria assim... e tomara que seja tudo. Na verdade, essa liberdade excessiva sem dúvida ainda termina num mal dos grandes. [510] Partirei à procura do meu irmão para vomitar³¹³ tudo isso nele.

(Dêmea sai pela direita. Hegião deixa a casa de Sóstrata falando para dentro).

Hegião: Acalme-se, Sóstrata, e conforte essa moça o quanto puder. Eu vou me encontrar com Micião (talvez esteja no foro)³¹⁴ e contar tudo em detalhes para resolvermos a questão. Se ele planeja cumprir o seu dever, [515] tanto melhor. Mas, se tiver outros planos, vai me contar, para que eu saiba imediatamente o que devo fazer. *(Sai pela direita).*

QUARTO ATO

*(Ctesifão e Siro deixam a casa de Micião. Som da flauta acompanha suas falas)*³¹⁵

Ctesifão: Está me dizendo que meu pai partiu para o campo?

Siro: Agorinha.

Ctesifão: Explique isso, por favor.

Siro: Está na sua propriedade. A esta altura deve estar se matando³¹⁷ de trabalhar com alguma coisa.

Ctesifão: Tomara mesmo! Contanto que ele fique bem de saúde, gostaria que se cansasse tanto [520] que não pudesse levantar da cama por três dias.³¹⁸

Siro: Assim seja, ou ainda melhor, se possível.

Ctesifão: Isso aí! Estou com um desejo ardente de passar todo o dia de hoje do jeito que comecei: na farra. E aquele campo eu não odeio por outra razão mais grave do que ser próximo. Se ele fosse mais longe, [525] a noite apanharia meu pai antes que pudesse voltar outra vez para cá.³¹⁹ Mas agora, quando ele não me vir por lá, na mesma hora vai voltar

correndo para cá,³²⁰ tenho certeza. Vai me perguntar por onde andei (*remendando o pai*) “Não vi você o dia todo hoje”. O que vou dizer?

Siro: Não tem nada em mente?

Ctesifão: (*desolado*) Nunca tenho nada.

Siro: Aí é difícil... não há para você³²² um cliente, um amigo, um lugar onde possa se hospedar, ninguém?

Ctesifão: Tenho sim. E daí?

Siro: [530] Alguém a quem possa pedir um favor?

Ctesifão: A quem eu ainda não tenha pedido? Não vai dar.

Siro: Vai sim.

Ctesifão: Durante o dia, sim, mas que justificativa vou dar para passar a noite aqui, Siro?

Siro: (*irônico*) Ora! Que bom seria se fizessem favores aos amigos de noite também! Vamos, pode ficar sossegado, eu conheço bem a cabeça do seu pai: quando ele ferve de raiva, eu o deixo calminho como uma ovelha.

Ctesifão: Como?

Siro: [535] Louvá-lo³²³ ele me ouve de boa vontade, eu faço de você um deus aos ouvidos dele, conto sobre suas virtudes...

Ctesifão: (*surpreso*) Minhas?

Siro: Suas. Escorrem lágrimas de alegria daquele homem como de um menino... (*nota Dêmea entrando*) ih, mas agora ficou ruim para você!

Ctesifão: O quê?

Siro: Feito lobo em fábula...³²⁴

Ctesifão: (*notando-o também*) É meu pai?

Siro: Em pessoa.

Ctesifão: Siro, o que fazemos agora?

Siro: Só se esconda lá dentro! Eu vou dar um jeito nisso.

Ctesifão: (*o desespero atrapalha seu raciocínio*) Se ele perguntar alguma coisa, você... em nenhum lugar... a mim... fui claro?

Siro: Dá para levar isso a cabo de uma vez?³²⁵

(*Ctesifão entra na casa de Micião. Dêmea chega falando sozinho*)

Dêmea: [540] Sou mesmo um homem infeliz! Para começar, não acho meu irmão em lugar nenhum, e para piorar ainda mais,³²⁶ enquanto procuro por ele, encontro um

empregado³²⁷ vindo da minha propriedade dizendo que meu filho não está no campo. Já não sei o que fazer.

Ctesifão: *(em voz baixa, a cabeça para fora da porta)* Psiu, Siro!

Siro: *(também sibilando)* O que foi?

Ctesifão: Ele está procurando por mim?

Siro: Claro.

Ctesifão: Estou morto!

Siro: Trate de se acalmar!

Dêmea: Que dor, que tristeza são essas? Não consigo entender direito, [545] acho que nasci mesmo para sofrer. Eu percebo nossas crises antes de qualquer outro, sou o primeiro a me inteirar de tudo, no final, tento evitar que venham problemas, mas acabo aguentando sozinho se algo acontecesse.

Siro: *(à parte)* Essa é boa:³²⁸ diz que é o primeiro a saber das coisas, mas é o único que não sabe de nada.

Dêmea: E agora estou de volta... talvez tenham visto meu irmão, se ele tiver retornado.

Ctesifão: *(sussurrando)* Siro, [550] por favor, não deixe ele se meter para cá.

Siro: Já parou de falar? Deixa que eu resolvo!

Ctesifão: Por Hércules, de jeito nenhum eu vou confiar em você para isso. Já vou me fechar num quarto com ela. É o mais seguro.

Siro: Vá, eu vou acabar afastando-o daqui, de uma vez por todas. *(Ctesifão desaparece dentro da casa)*

Dêmea: Mas se não é Siro, aquele sem-vergonha!

Siro: *(simulando praguejar em voz alta)* Por Hércules, não tem ninguém mesmo que se aguente por aqui se as coisas continuarem assim. [555] Bem que eu gostaria de saber quantos senhores tenho! Mas que desgraça é essa?

Dêmea: *(à parte)* Por que ele está ganindo³²⁹ assim? O que quer? *(a Siro, simulando simpatia)* O que me conta, meu bom homem, meu irmão está em casa?

Siro: Por que dizer “meu bom homem”, seu desalmado? Eu estou é morto, na verdade!

Dêmea: O que há com você?

Siro: E ainda me pergunta! Ctesifão espancou a mim, pobrezinho, e a tal da citarista também.

Dêmea: Como é? Que história é essa?

Siro: *(aproxima-se mostrando o rosto)* Aqui, veja como ele

me partiu o lábio.

Dêmea: [560] Por quê?

Siro: Falou que a compraram porque fui quem instigou.

Dêmea: Mas, agora há pouco, você não disse que o tinha levado para o campo?

Siro: Isso mesmo. Na verdade, ele voltou depois, ensandecido, não poupou ninguém. Não se envergonhou de açoitá-lo um homem velho!³³⁰ Eu que o carreguei em meus braços quando era um bebê tão pequenininho!³³¹

Dêmea: (*exultante*) Excelente, Ctesifão, o fruto não cai longe do pé!³³² Continue assim, já o considero um homem.

Siro: [565] “Excelente”? Se ele souber disso, vai viver descendo o braço.

Dêmea: Se tudo der certo!³³³

Siro: (*irônico*) É uma glória mesmo ter acabado com uma pobre mulher e comigo, um escravinho que não ousava revidar. Oba! Tudo dando muito certo!

Dêmea: Melhor impossível. Ele percebeu o mesmo que eu: que você era o cérebro por trás desse plano. (*mudando o assunto*) Mas e o meu irmão, está lá dentro?

Siro: Não.

Dêmea: Não faço ideia de onde encontrá-lo.³³⁴

Siro: [570] Eu sei onde ele está, mas não posso dizer de jeito nenhum.

Dêmea: (*furioso*) Como é? O que você disse?

Siro: O que você ouviu.³³⁵

Dêmea: Agora mesmo vou esmagar³³⁶ sua cabeça!

Siro: (*recuando*) Porque não sei o nome da pessoa, mas posso apontar o lugar.

Dêmea: (*impaciente*) Diga onde é, então.

Siro: Sabe aquele pórtico lá de baixo, perto do mercado?

Dêmea: Como não?

Siro: Vá reto avenida acima. [575] Chegando lá, há uma ladeira: desça por ela. Depois, há um templozinho na mão direita, veja (*gesticula para um lado*): ali é próximo de um beco.

Dêmea: Qual deles?

Siro: Aquele onde tem uma figueira grande também.

Dêmea: Sim, eu conheço.

Siro: Vá por ele.

Dêmea: Mas é um beco sem saída!

Siro: Por Hércules, é verdade! Sabia que errar é humano e eu também? Eu me enganei... volte de novo ao pórtico³³⁷ [580] com certeza assim você vai mais depressa e dando menos voltas. Sabe a casa do Cratino, o cheio da grana? ³³⁸

Dêmea: Sei.

Siro: Passando em frente a ela, vá para a esquerda, direto pela avenida. Quando chegar ao templo de Diana, vire à direita. Antes de chegar aos portões, há um moinho junto ao lago e, em frente, uma oficina: ele está lá.

Dêmea: E o que ele foi fazer?

Siro: [585] Deixou os bancos de jardim³³⁹ para colocar pés de azinheira.

Dêmea: Onde vocês se embebedam, ah, eu sei... Mas por que ainda estou aqui?³⁴⁰ (*sai pela direita*)³⁴¹

Siro: (*acenando*) Faça boa viagem... (*Dêmea já não pode ouvi-lo*) hoje esse presuntão vai é queimar gordura antes de assar, do jeitinho que ele merece!³⁴² (*concentra-se*) Mas Ésquino está demorando horrores, o almoço vai se perder. E Ctesifão é só namoro... eu vou é cuidar de mim: [590] já vou me mandar daqui e — ah, que beleza — passar o dia de gole em gole, de copo em copo.³⁴³ (*Siro entra na casa de Micião. Surgem Micião e Hegião pela direita, conversando*)

Micião:³⁴⁴ (*magnânimo*) Eu não entendo por que você me louva tanto neste caso, Hegião. Estou cumprindo meu dever, consertando o erro que um dos meus cometeu. A menos que você tenha pensado que eu sou um daqueles que [595] se ofendem caso você se queixe e, ainda por cima, devolvem a acusação. Essa gratidão toda é por que não estou agindo assim?

Hegião: (*igualmente respeitoso*) Ah, de modo algum! Nunca me passou pela cabeça que você agiria diferente. Mas eu lhe peço, Micião, venha junto comigo³⁴⁵ até a mãe da moça e diga-lhe, palavra por palavra, tudo que você me contou: [600] que as razões da denúncia são o irmão dele e aquela citarista.

Micião: Se você acha que é o justo e o necessário, então.

Hegião: É uma boa decisão. Assim, o coração dela já vai se tranquilizar também. Um coração soterrado por dor e sofrimento,³⁴⁶ mas que vai se recuperar com a sua ajuda. Porém, se você pensa diferente, eu mesmo vou contar o que me disse

Micião: De modo algum, eu vou.

Hegião: Está agindo bem. [605] Aqueles que mais sofrem — não sei por que — são os que menos³⁴⁷ têm confiança, parece que tudo que acontece é para piorar. Impotentes, sempre se sentem desprezados. É melhor que você mesmo, então, resolva

pessoalmente.

Micião: Disse bem, tem razão.³⁴⁸

Hegião: Então me siga lá para dentro.

Micião: [610] Perfeitamente.

(Micião e Hegião entram na casa de Sóstrata. Ésquino entra pela direita)

Ésquino: ³⁴⁹ *(cantando)*

Como se flagela minh'alma!

Súbito tormentos me afligem

Tanto que não diviso o que

Devo fazer ou como agir.

Membros meus de medo estremecem,

Meu temor a mente bloqueia,

em minha cabeça³⁵⁰ não há

ideia alguma a sustentar!

Como escapar da confusão?

Agora pesa sobre mim

não sem razão grande suspeita:

Crê Sóstrata que comprei tal

citarista para mim, a

velha me deu a entender isso

*(volta a falar ao som da flauta)*³⁵¹ Sim.... quando a vi por aqui, talvez [620] enviada atrás da parteira, fui até ela. Perguntei como Pânfila estava, se já em trabalho de parto, e se por isso ela procurava pela doula. Ela gritou: “Vá embora, vá embora, já, Ésquino! Você já nos fez promessas demais e, até agora, sua confiança foi uma ilusão”. “Como?”, eu perguntei, “por favor, que negócio é esse?”. “Passe bem, fique com aquela de quem você gosta”. Percebi na mesma hora do que elas suspeitavam, mas me contive para não falar sobre meu irmão para aquela fofoqueira e tudo se espalhar. [625]³⁵² Mas o que vou fazer agora? Dizer que ela é de meu irmão? Isso não deve ser divulgado por aí de jeito nenhum. Vou deixar para lá: pode ser que não venha à tona. Eu mesmo tenho medo de que não acreditem, tudo que aconteceu é muito verossímil: fui eu quem a raptou, eu mesmo fiz o pagamento, eu a levei para casa. Admito que isso está acontecendo por culpa só minha, pois não contei ao meu pai [630] como as coisas se passaram.

Devia ter implorado para casar com ela e tudo estaria resolvido agora..., mas acorde, Ésquino, cabeça erguida! Em primeiro lugar, o que eu tenho que fazer agora é ir até elas e

pedir perdão. Baterei à porta. (*suspende o movimento*) Estou perdido! Que tristeza, sempre sinto calafrios quando começo a chamar a essas portas!³⁵³ Olá... olá... é o Ésquino.³⁵⁴ Alguém abra logo essa porta. [635] (*passos e vozes internos*) Tem alguém vindo. Vou sair daqui. (*desloca-se para a direita*)

(*Micião sai da casa de Sóstrata. Fala para o interior*)

Micião: Faça como eu disse, Sóstrata. Vou encontrar Ésquino para avisar como tudo se passou. (*volta-se para o palco*) Quem, pois, chamava às portas?³⁵⁵

Ésquino: (*à parte. A música cessa*)³⁵⁶ Por Hércules, é meu pai! Estou perdido!

Micião: Ésquino?

Ésquino: (*à parte*) Mas o que será que ele veio fazer aqui?!

Micião: Foi você quem bateu à porta? (*Ésquino, aturdido, não responde. Micião à parte*) Não diz nada. Por que não brinco com ele um tantinho? É melhor assim, [640] já que ele próprio não quis me falar sobre esse caso. (*a Ésquino*) Não vai me responder?

Ésquino: Não bati, não que eu saiba.

Micião: (*dissimulando*) Claro. Eu me admiraria se você tivesse alguma coisa a tratar por aqui. (*nota que Ésquino se envergonhou e fala ao público*) Seu rosto enrubesceu: tudo está bem.

Ésquino: Diga, por favor, pai, o que você quer com esse lugar?

Micião: Eu mesmo, nada. [645] Um amigo me trouxe do foro para cá, há pouco, como seu defensor.

Ésquino: O quê?

Micião: Vou lhe dizer: moram aqui umas mulheres muito pobrezinhas. Acho que você não as conhece... tenho certeza, na verdade, já que que mudaram para cá faz pouco tempo.

Ésquino: (*nervoso*) Sim, o que mais?³⁵⁷

Micião: [650] Uma moça mora com a mãe.

Ésquino: Adiante.

Micião: A moça é órfã de pai. Esse meu amigo é muito próximo da família... a lei o obriga a casar com ela.

Ésquino: Estou perdido!

Micião: (*simulando preocupação*) O que foi?

Ésquino: (*buscando se recompor*) Nada, estou bem. Prossiga.

Micião: Ele veio para levá-la com ele... já que mora em

Ésquino: Como? Ele vai levar a moça com ele?

Micião: [655] Isso.

Ésquino: Para Mileto? Por favor!

Micião: Sim.

Ésquino: Estou de coração partido. Mas e elas, o que disseram?

Micião: O que acha que elas diriam? Nada, é claro. A mãe veio com uma conversa de que nasceu um menino de outro homem. Não sei de quem, ela não disse o nome. Ele teria prioridade, não seria certo dá-la a outro.

Ésquino: (*animando-se timidamente*) [660] Ora, e não parece justo? Além disso...

Micião: Não.

Ésquino: Mas como não? Então ele vai levá-la daqui, pai?

Micião: E por que não levaria?

Ésquino: Vocês agiram como homens impiedosos, sem compaixão e, para ser bem honesto, pai, sem a dignidade de um cidadão.

Micião: [665] Por que tudo isso?

Ésquino: E ainda me pergunta? O que vai ser daquele pobre coitado — pensaram nisso? —, o que ficou com ela primeiro, o infeliz que talvez vá sofrer de amor quando ela for arrebatada e levada diante de seus olhos. Que barbaridade vergonhosa, pai!

Micião: [670] E por que motivo? Quem a desposou? Quem a deu em matrimônio? Quando e com quem se casou? Quem causou essa situação? Por que ficou com quem não lhe pertencia?

Ésquino: E acha certo prender em casa uma moça tão crescida até a chegada de um parente distante? Isso, pai, [675] lhe digo que teria sido justo defender.

Micião: Ridículo! Por que eu diria algo contrário à causa na qual fui chamado para interceder? Mas isso não é problema nosso, Ésquino, o que temos a ver com elas? (*começa a se deslocar em direção a casa*) Vamos, venha. O que foi? Por que está chorando? (*música recomeça*)³⁵⁹

Ésquino: Pai, por favor, me escute.

Micião: Ésquino, eu sei, ouvi tudo. [680] Porque amo você, quanto mais você faz as coisas, mais eu me preocupo.

Ésquino: Gostaria de merecer que você me amasse por toda sua vida, pai. Por isso me envergonha profundamente ter

falhado com você.

Micião: Eu acredito, por Hércules, pois sei que seu coração é bom, eu só me preocupo que você seja irresponsável demais. [685] Em que cidade você acha que vive, por acaso?³⁶⁰ Você uma virgem violou,³⁶¹ na qual não tinha o direito de tocar. Agora, certamente que foi um erro, um dos maiores, mas, ainda sim,³⁶² humano: acontece com os melhores. Mas, depois disso, me diga, você refletiu sobre a situação, ou tentou descobrir [690] o que, ou como fazer? Se você mesmo se envergonhava de me contar isso, como eu poderia saber? Enquanto você hesitava, 10 meses se passaram. Você negligenciou³⁶³ a si mesmo, àquela coitada e ao recém-nascido, que também são responsabilidades suas. Por quê? Achava que os deuses cuidariam de tudo enquanto dormia e que ela viria para casa, para o seu leito, sem nenhum esforço? Não gostaria que você fosse irresponsável dessa forma em outras ocasiões. (*mudando a um tom conciliador*) [695] Mas se anime, você vai casar com ela.³⁶⁴

Ésquino: (*incrédulo*) O quê?

Micião: Anime-se, já disse.

Ésquino: Pai, eu suplico, não está brincando comigo agora, está?

Micião: Eu... brincando com você? Por quê?

Ésquino: Não sei, mas quanto mais eu desejo que isso seja real, mais medo me dá.

Micião: Vá para casa e ore aos deuses para receber sua esposa, ande.

Ésquino: [700] Como? “Esposa”... mas já?

Micião: Já.

Ésquino: Já?

Micião: (*rindo*) Já. O mais rápido possível.

Ésquino: (*subitamente formal*) Pai, se eu não o amo agora mais do que a meus próprios olhos, que todos os deuses me atinjam.³⁶⁵

Micião: (*divertido*) Como? Mais do que a ela?

Ésquino: Igual.

Micião: Perfeito!

Ésquino: (*subitamente alarmado*) Espere. Onde está o milésio?³⁶⁶

Micião: (*rindo*) Já se foi, partiu, tomou um navio. Mas o que você está esperando?

Ésquino: Pai, vá, é melhor você orar aos deuses, [705]

pois é um homem muito melhor que eu: tenho certeza de que tem preferência no atendimento deles.

Micião: Vou entrar para preparar o que precisa ser feito. Quanto a você, se tem juízo, vá fazer o que eu disse. (*entra na casa de Sóstrata*).

Ésquino: ³⁶⁷ Mas o que é isso? Isso é ser pai? Isso é ser filho? Se fosse um irmão ou amigo, como seria mais compreensivo? Como não amá-lo? Como não trazê-lo dentro do peito? Oh! [710] E assim, com sua bondade, incutiu em mim totalmente uma grande preocupação em não ser imprudente e fazer o que ele, por acaso, não queira: serei cuidadoso e consciente. Mas por que essa demora para entrar? Por acaso sou eu que vou me atrasar nesse casamento?³⁶⁸

(*Ésquino entra na casa de Micião. Dêmea chega pela direita. Música cessa*)

Dêmea: Estou acabado de tanto andar. Que o grande Júpiter amaldiçoe você, Siro, e suas instruções! [715] Rastejei³⁶⁹ por toda a cidade, fui até a porta, até o lago... como não? Não tinha oficina nenhuma, nem alguém que dissesse ter visto meu irmão. Agora, com certeza, devo montar guarda em sua casa, até ele voltar.

(*Micião deixa a casa de Sóstrata falando com ela*)

Micião: Já estou indo, vou lhes dizer que não temos por que demorar.

Dêmea: [720] Mas olha só ele, em pessoa. Estou procurando você há muito tempo, Micião.

Micião: E por quê?

Dêmea: Estou trazendo mais alguns grandes escândalos daquele bom moço...

Micião: Lá vamos nós...

Dêmea: Estes são novos, dignos de pena capital!

Micião: Ora, já chega!

Dêmea: Ah, você não sabe que tipo de homem ele é.

Micião: Sei, sim.

Dêmea: Seu estúpido! Está sonhando que eu me refiro à citarista? Esse crime [725] foi contra uma moça, uma cidadã!

Micião: Eu já sei.

Dêmea: Como!? Sabe e admite isso?

Micião: Por que não admitiria?

Dêmea: Mas me diga, você não gritou, não perdeu a cabeça?

Micião: Não. Eu preferiria, claro...

Dêmea: (*transtornado*) Nasceu um menino...

Micião: Que os deuses o abençoem!

Dêmea: A moça não tem nada...

Micião: Já me contaram isso.

Dêmea: ... e terá de casar sem dote!

Micião: Que seja.

Dêmea: [730] E o que vai acontecer agora?

Micião: O que a situação exige: a moça vai se mudar para a nossa casa.

Dêmea: Oh, Júpiter! Temos de chegar a esse ponto?

Micião: O que mais eu poderia fazer?

Dêmea: O que você poderia fazer? Se a própria situação não o aflige, é óbvio que o dever de um homem é fingir que sim.

Micião: Já prometi a moça em casamento, arranjei a situação, as núpcias vão acontecer. [735] Acabei com todo o medo: isso sim é o dever de um homem.

Dêmea: Você gosta disso tudo, Micião?

Micião: Não, se pudesse mudar. Agora, como não posso, meu coração está tranquilo. A vida do homem é como um jogo de dados: [740] se depois do arremesso não cai o que mais precisamos, que se corrija por capacidade o que³⁷⁰ aconteceu por casualidade

Dêmea: Você é um corretor, sem dúvida! Perderam-se vinte minas com aquela citarista graças à sua “capacidade”: ela que tinha um preço tão alto, mas vai ser descartada por aí quase de graça.

Micião: [745] Não é assim, e também está claro que não planejo vendê-la.

Dêmea: E o que vai fazer, então?

Micião: Ela ficará em casa.

Dêmea: Pela honra dos deuses! Uma meretriz e uma mãe de família sob o mesmo teto?

Micião: Por que não?

Dêmea: Você acha que está bom da cabeça?

Micião: Tenho certeza que sim.

Dêmea: Que os deuses me deem em bênçãos o que lhes deram em loucura!³⁷¹ (*insinuante*) [750] Estou achando que o que você quer é alguém para tocar.³⁷²

Micião: E por que não?

Dêmea: A recém-casada vai aprender alguns truquezinhos

também?

Micião: Perfeitamente.

Dêmea: E você, no meio delas, dançando malemolente com a corda?³⁷³

Micião: Exato.

Dêmea: Exato?

Micião: E você junto de nós, se preciso for.

Dêmea: Ai de mim! Não tem vergonha?

Micião: [755] Deixe logo de lado essa sua raiva, Dêmea, e fique animado e sorridente como deve para o casamento do seu filho. Vou falar com eles, volto depois disso.

(Micião entra na casa de Sóstrata)

Dêmea: Oh, Júpiter! Que vida! Que costumes! Que demência! Uma esposa que virá sem dote, uma citarista lá dentro, [760] uma casa pródiga dessas, um jovem perdido em luxos, um velho delirando! Nem que Salvação,³⁷⁵ em pessoa, desejasse proteger essa família,³⁷⁶ conseguiria!

QUINTO ATO

Siro: *(deixa a casa de Micião, traz um recipiente com vinho)*
Por Pólux, meu Sirozinho, você cuidou de si perfeitamente e cumpriu seu dever muito bem: [765] parabéns! Mas é que depois de entrar e me empanturrar com tudo que tinha por lá, me apeteceu dar uma voltinha por aqui.

Dêmea: Mas veja só que exemplo de moral!

Siro: *(ao público)* E aqui está nosso velho. *(a Dêmea)* O que foi? Por que esse mau-humor?

Dêmea: Ora, seu bandido!

Siro: *(irônico)* Oh, mas já derramando vossas palavras por aqui, sabedoria em pessoa?³⁷⁷

Dêmea: [770] Se calhasse de você ser meu...

Siro: *(provocador)* Aí você seria rico, Dêmea, e guardaria o que é seu.

Dêmea: ... garantiria que servisse de exemplo a todos.

Siro: Por quê? O que foi que eu fiz?

Dêmea: E ainda me pergunta? No meio dessa confusão e de um crime hediondo desses (que mal se resolveu), você tomou um porre, safado, [775] como se estivesse tudo bem.

Siro: *(ao público, entediado)* Para falar a verdade, seria melhor não ter vindo para cá. *(Dromão deixa a casa de Micião)*

Dromão: Ei, Siro! Ctesifão está chamando você de volta...

Siro: *(exasperado)* Vá embora! *(Dromão volta para casa rapidamente)*

Dêmea: *(alarmado)* O que ele disse de Ctesifão?

Siro: Nada...

Dêmea: Ah, seu carnicheiro! Ctesifão está lá dentro?

Siro: Não está, não.

Dêmea: Então, por que ele falou o nome dele?

Siro: É outro, um parasitazinho baixinho. [780] Conhece?

Dêmea: Já vou saber. *(ruma para a casa de Micião, mas Siro o segura pelo braço)*

Siro: O que está fazendo?³⁷⁸ Aonde está indo?

Dêmea: Me solte!

Siro: Não quero, já disse.

Dêmea: Não vai tirar a mão, seu saco de pancadas?³⁷⁹
Prefere que eu rache a sua cabeça aqui e agora?

(*Dêmea desvendilha-se de Siro e entra na casa de Micião*)

Siro: E lá vai ele... por Pólux, com certeza um convidado bem desagradável, especialmente para Ctesifão. O que eu posso fazer agora, até essa confusão se resolver, [785] a não ser me enfiar em algum canto e curtir o sono desse vinhozinho? Está decidido (*também entra na casa de Micião. Este deixa a casa de Sóstrata falando para dentro*)

Micião: Cuidei de tudo como prometi, Sóstrata, quando quiser... (*Dêmea bate a porta de Micião ao sair*) Mas quem é que bateu a porta da minha casa com tanta violência?

Dêmea: (*desesperado*) Ai de mim! O que fazer, como agir? Que grito ou queixa posso soltar?³⁸⁰ [790] Oh, céus, oh, terra, oh, mares de Netuno!

Micião: (*ao público*) Coitado! Soube de tudo, por isso está gritando... acabou-se. Lá vem problema,³⁸¹ tenho que ajudá-lo.

Dêmea: (*percebendo o irmão*) Ali está ele! O corruptor dos filhos que fiz!³⁸²

Micião: Vamos, abrande essa fúria e se acalme

Dêmea: (*respira fundo algumas vezes*) [795] Já abrandei, acalmei e abandonei os ataques:³⁸³ vamos pôr a questão na balança.³⁸⁴ O combinado entre nós (uma sugestão justamente sua!) foi que você não cuidaria do que é meu, nem eu do que é seu, não é? Responda!

Micião: De fato, não nego.

Dêmea: (*eleva-se*) Então por que ele está bebendo agora na sua casa? Por que você recebeu meu garoto? [800] Por que pagou pela amante, Micião? Por que tenho menos direito sobre o que é seu do que você tem sobre o meu? Já que eu não cuidei do seu, você não deve cuidar do meu.

Micião: Você não está sendo justo.

Dêmea: Não?

Micião: Há um antigo adágio³⁸⁵ que diz que entre amigos tudo é comum.

Dêmea: [805] Engraçado esse pensamento brotar justo agora!

Micião: Escute um pouco, Dêmea, se não for pedir muito. Em primeiro lugar, se o que dói são despesas com os filhos, peço que faça esta reflexão: antes, você criava os dois com o que tinha, [810] porque pensava que seus bens seriam suficientes para ambos. Também acreditava, então, que eu deveria me casar. Mantenha esse mesmo velho pensamento e economize, lute, poupe, faça todo o resto que quiser: guarde essa glória para você. [815] Quanto aos meus bens (que,

contrariando as expectativas, chegaram até eles), deixe que os rapazes aproveitem. Nada vai sair do seu patrimônio e, o que sair do meu deve ser considerado como parte do lucro geral. Pense bem nessa sua cabeça, Dêmea, por favor, e pare de incomodar a mim, a eles e a você mesmo.

Dêmea: [820] Não estou ligando para isso, mas o caráter dos dois...

Micião: Espere: eu sei, já ia chegar lá. Há muitos sinais num homem,³⁸⁶ Dêmea, pelos quais se podem facilmente traçar conjecturas. Eles autorizam que se diga, quando duas pessoas fazem a mesma coisa: “Este pode fazer isso sem punição; aquele, não”. [825] Não porque o ato seja diferente, mas por causa de quem o praticou. Enxergo esses sinais neles e confio que serão como queremos. Vejo que têm sabedoria, que são inteligentes,³⁸⁷ respeitosos quando devem e que se amam, percebe-se que têm a mente e o espírito que cabem a um homem livre. A qualquer hora você poderia [830] pô-los na linha. Mas talvez, quem sabe,³⁸⁸ você tema que eles sejam um pouco gastadores. Oh, meu caro Dêmea, com a idade nos tornamos mais sensatos com tudo, apenas um único³⁸⁹ vício a velhice nos traz: ficamos todos mais atentos às posses do que o necessário. [835] Os anos bem vão lhes corrigir isso.

Dêmea: (*inconformado*) Tomara que esses seus bons argumentos e esse espírito tranquilo não ponham a perder a nós e aos seus, Micião.

Micião: Cale-se, não vai acontecer. Esqueça logo isso. Fique do meu lado, desta vez, desamarre essa cara.

Dêmea: Sim, devo agir como o momento exige. [840] Mas, depois, ao³⁹⁰ primeiro raio de sol, eu me vou daqui para o campo com meu filho imediatamente...

Micião: Por mim, pode ser até de noite: alegre-se só por hoje.

Dêmea: ... e vou arrastar essa citarista aí junto comigo.³⁹¹

Micião: (*divertido*) Uma jogada de mestre: desse jeito vai segurar seu filho lá de uma vez por todas, [845] desde que fique de olho³⁹² nela.

Dêmea: O que os meus olhos vão ver é ela coberta de cinzas, fumaça e farinha, cozinhando e moendo. Depois disso, em pleno meio dia, farei com que colha os grãos: vai voltar mais queimada e torrada que carvão.

Micião: Muito bem. [850] Já estou até vendo: (*remedando Dêmea*) “E mais, mesmo se meu filho não quiser, vou obrigá-lo até a se deitar junto com³⁹³ ela!”.

Dêmea: Fazendo piada? Sortudo, continua com esse

humor! Eu sinto que...

Micião: Ih, vai começar de novo?

Dêmea: Chega, chega... desisto.

Micião: Venha para dentro, então, aproveitemos o dia para festejar.³⁹⁴

*(Micião sai. Dêmea inicia um monólogo ao som da flauta)*³⁹⁵

Dêmea: [855] Não existe ninguém (mesmo que tenha feito ótimos cálculos³⁹⁶ para vida) que não tenha recebido novas ideias da realidade, dos anos ou de sua vivência, fazendo assim, negligenciar o que achava saber, ou renegar o que considerava mais importante. Foi isso que aconteceu comigo, porque estou pondo de lado, de uma hora para outra, a vida dura que eu vivi sem trégua até hoje. [860] E tudo por quê? Percebi, pelos fatos em si, que não há nada melhor em um homem do que a clemência e a bondade.³⁹⁷ É fácil, para quem quiser, reconhecer isso pelo exemplo do meu irmão e meu.

Ele sempre levou a vida no ócio, em banquetes, sendo complacente, calmo, sem atacar ninguém, sorrindo para todo mundo. [865] Só gastava e vivia para si: todos o elogiam e querem bem. E eu, o bicho do mato,³⁹⁸ nervoso, mal humorado, pão duro, grosseiro, controlador... meti uma esposa dentro de casa: quanta miséria eu passei! Nascem os filhos: outras dores de cabeça. Ah, consumi minha vida e meus anos nessa dedicação a eles, dando o meu melhor. [870] E agora, passados os anos, este é o fruto que colho pelo meu esforço: ódio. Aquele outro, sem trabalho, fica com as coisas boas da paternidade. A ele, amam; a mim, evitam. A ele confiam todas as ideias, a ele querem bem, junto dele os dois estão, e eu estou abandonado. Que ele viva, eles querem; pela minha morte, com certeza, eles esperam. Assim, *meus* filhos, [875] criados com o *meu* enorme esforço, ele tomou sem custo nenhum. Eu fico com todo o sofrimento; ele, com as alegrias. *(sacode a cabeça)* Vamos, vamos, vejamos o contrário, se eu conseguiria falar com carinho e fazer boas ações, já que esse foi o convite. Eu também exijo ser amado e muito estimado pelos meus filhos. [880] Se isso acontece doando e sendo condescendente, ninguém vai me superar. Vai faltar dinheiro, mas, já que estou velho assim, não estou nem um pouco preocupado.

*(Siro entra em cena. A melodia cessa)*³⁹⁹

Siro: Ei, Dêmea, seu irmão pediu para você não ir embora.

Dêmea: *(visivelmente cortês)* Quem é esse homem? *(num exagerado cumprimento)* Oh, Siro, meu caro, tudo bem? Como vai?⁴⁰⁰ Como estão as coisas?⁴⁰¹

Siro: *(estranhando)* Tudo bem...

Dêmea: (*à parte*) Ótimo! Já comecei com três coisas [885] contrárias à minha natureza: “oh, meu caro, como vai, como estão as coisas”. (*ao escravo*) Você tem sido um escravo nada desprezível e, de coração, gostaria de lhe pagar esse bem.⁴⁰²

Siro: (*ainda confuso*) Obrigado...

Dêmea: Ora, Siro, é a verdade e, dentro em breve,⁴⁰³ você vai ter a prova.

(*Geta entra no palco falando para dentro da casa*)

Geta: Senhora, estou indo lá⁴⁰⁴ buscá-los para [890] se encontrarem com a moça assim que possível. (*olha para o palco*) Mas é Dêmea! Tudo bem?

Dêmea: Olá, qual é o seu nome?

Geta: Geta.

Dêmea: (*enfático*) Geta, hoje tenho em meu coração que você é o homem de mais alto valor. Para mim, escravo de confiança é aquele que cuida dos interesses de seu patrão, como vi você fazer, Geta, e, [895] por causa disso, se eu tiver a chance, vou lhe pagar esse bem. (*à parte*) Parece que ser gentil está funcionando...

Geta: Bondade sua pensar assim.

Dêmea: (*à parte*) Devagarzinho vou ganhando essa gentilha.⁴⁰⁵

(*Ésquino vem ao palco também falando sozinho*)

Ésquino: Eles querem mesmo é me matar,⁴⁰⁶ preparando um casamento formal desses: [900] gastaram o dia todo em preparativos.

Dêmea: Como estão as coisas, Ésquino?

Ésquino: Olá, meu pai, estava por aqui?

Dêmea: Sim, por Hércules, eu, seu pai de verdade, de corpo e de alma, que o ama mais do que a seus próprios olhos. Mas uma pergunta: por que ainda não levou a moça para casa?

Ésquino: É o que eu quero, a verdade é que estão atrasando tudo [905] procurando um flautista para cantar o himeneu.

Dêmea: Puxa, aceita um conselho deste velho?

Ésquino: O que é?

Dêmea: Esqueça himeneu, convidados, tochas e flautistas e mande logo derrubar esse muro do jardim. Carreie-a⁴⁰⁷ para cá, traga a mãe e a família toda, [910] faça uma casa só.

Ésquino: (*comovido*) Adorei, meu pai maravilhoso!

Dêmea: (*à parte*) Ora! Meu nome agora é “maravilhoso”. As portas do meu irmão vão se escancarar, ele vai levar uma

multidão para dentro de casa e gastar uma fortuna. E eu? Eu, maravilhoso, vou cair nas boas graças. [915] Ponham as vinte minas na conta do Gastão!⁴⁰⁸ Siro, está esperando o quê?

Siro: Como?

Dêmea: Derrube o muro. (*a Geta*) E você, transporte-as lá para dentro.

Geta: Que os deuses o abençoem, Dêmea, pois vejo que você cuida de coração do destino de nossa família.

Dêmea: (*magnânimo*) Julgo que são pessoas dignas. (*a Ésquino*) [920] Você o que diz?

Ésquino: Tenho a mesma opinião.

Dêmea: É muito mais justo do que trazer pela rua uma mulher se recuperando de um parto dolorido.

Ésquino: É sim, pai, não vejo nada melhor.

Dêmea: Comigo é assim. Mas, olha, Micião está saindo de casa.

(*Micião sai de casa falando com os escravos no interior*)

Micião: Meu irmão mandou? Onde ele está? (*avistando Dêmea*) Você dá ordens por aqui, Dêmea?

Dêmea: [925] Na verdade, eu comandeie⁴⁰⁹ neste caso e em tudo que pude para juntarmos ao máximo nossas famílias, protegemos, ajudarmos, casarmos...⁴¹⁰

Ésquino: (*a Micião*) É isso que eu peço, pai.

Micião: (*disfarça*) Não penso diferente.

Dêmea: Por Hércules, é o que se espera de nós, na verdade. Antes de mais nada, temos a mãe da esposa dele...

Micião: Temos... e daí?

Dêmea: [930] ... distinta e decente...

Micião: É o que dizem.

Dêmea: ... nasceu já faz uns anos...

Micião: Eu sei.

Dêmea: ... não poderá cuidar dela por muito tempo. Mas não tem ninguém para ajudá-la, vive sozinha...

Micião: Aonde você quer chegar?

Dêmea: Você deve se casar com ela, e você (*agora a Ésquino*)⁴¹¹ colabore para isso acontecer.

Micião: (*Melodia recomeça*)⁴¹² O quê?! Que *eu* me case?

Dêmea: Sim, você.

Micião: Mas *eu*?

Dêmea: Você, já disse.

Micião: (*gesto indignado de desprezo*) Está louco.⁴¹³

Dêmea: (*paródico*) Se você fosse mais humano, faria
[935].⁴¹⁴

Ésquino: Pai!

Micião: Mas por que você está dando ouvidos a ele,
besta?⁴¹⁵

Dêmea: Estamos perdendo tempo, não tem outro jeito.

Micião: Está delirando.

Ésquino: Por favor, pai, eu imploro.

Micião: (*a Ésquino*) Está louco também, pare com isso!

Dêmea: (*insinuante*) Vamos, concorde com seu filho.

Micião: Você está bom da cabeça? Eu, do alto dos meus
65 anos virando recém-casado... e com aquela velha acabada?
Querem que eu passe por isso?

Ésquino: [940] Sim, eu mesmo prometi a elas.

Micião: (*indignado*) Mas você prometeu? Distribua o que é
seu, moleque!

Dêmea: Vamos, e se eu pedisse um favor maior?

Micião: Como se esse não fosse o maior!

Dêmea: Concorde!

Ésquino: Não se irrite!

Dêmea: Faça, prometa.

Micião: Vocês não vão parar com isso?

Ésquino: Não, a menos que você aceite.

Micião: Isto é violência!

Dêmea: (*cruel*) Vamos, seja generoso, Micião.

Micião: (*resignado*) Ainda que eu ache isso errado,
estúpido, absurdo e contrário à minha vida,⁴¹⁶ [945] se é isso
que vocês tanto querem, que seja.

Ésquino: Você agiu bem, com razão eu o amo.

Dêmea: (*simulando plácida felicidade*) É verdade. (à parte)
O que direi agora, depois de proclamarem o que eu queria? O
quê?⁴¹⁷ (*a Micião*) Ainda resta Hegião, aquele conterrâneo, nosso
vizinho pobre: devemos fazer algo por ele.

Micião: Fazer o quê?

Dêmea: Aquele terreninho, na parte debaixo da cidade,
que você põe para alugar... [950] Vamos dar a ele para tirar
algum sustento.

Micião: (*contrariado*) E aquilo é um “terreninho”, por
acaso?⁴¹⁸

Dêmea: Devemos doá-lo, mesmo que seja grande. Ele é um pai para ela, um bom homem e um dos nossos, agora. Que seja tratado como merece. Afinal de contas, Micião, não estou fazendo minhas as palavras que você bem e sabiamente⁴¹⁹ disse há um tempo: “Todos temos vícios, pois na velhice ficamos presos demais às coisas”? Devemos [955] fugir desse estigma,⁴²⁰ você tinha razão e assim deve ser.

Ésquino: Meu pai!

Micião: (*melodia cessa em pausa dramática*)⁴²¹ Qual o sentido disso? Pode dar, se é o que ele (*indica Ésquino*) quer.

Dêmea: Fico contente.⁴²² Agora é meu irmão de corpo e de alma. (*à parte. Música recomeça*)⁴²³ Empalado pela própria espada!

(*Entra Siro*)

Siro: Fizemos o que pediu, Dêmea.

Dêmea: Você é um homem sensato.⁴²⁴ E já que é assim, por Pólux, [960] estou pensando aqui comigo⁴²⁵ que Siro deve ser libertado hoje. ⁴²⁶

Micião: Este aqui, liberto? E por que motivo?

Dêmea: Por muitos.

Siro: (*em profunda gratidão*) Oh, meu caro Dêmea, por Pólux que você é um homem bom! Com muito zelo eu cuidei daqueles dois para vocês desde que eram crianças: ensinei, aconselhei e sempre instruí⁴²⁷ sobre tudo que pude.

Dêmea: Isso é evidente. (*irônico*) E digo mais, encher a barriga fiado, [965] trazer prostitutas, preparar banquetes em plena luz do dia... não são tarefas de um homem qualquer.

Siro: Oh, que coração maravilhoso.

Dêmea: Além do mais, hoje ele foi o cérebro por trás da compra da citarista, cuidou de tudo: é justo recompensá-lo, os outros se tornarão melhores. ⁴²⁸ Além disso, é o que ele (*indica Ésquino*) quer.

Siro: (*a Ésquino*) É o que o senhor quer?

Ésquino: É o que eu quero.

Micião: (*a Ésquino*) [970] Se é o que você quer mesmo... Siro, venha aqui para perto de mim:⁴²⁹ (*faz o gesto com as mãos sobre a cabeça do escravo*) você está livre.

Siro: Muito obrigado. Sou grato a todos e principalmente a você, Dêmea.

Dêmea: Fico feliz.

Ésquino: E eu também.

Siro: Eu acredito. (*arrisca-se*) Quem dera essa alegria fosse

sem-fim, ao ver Frígia, minha esposa, ser libertada junto comigo!

Dêmea: Uma grande mulher, sem dúvida.

Siro: (*a Micião*) [975] E que hoje foi a primeira a dar de mamar a seu neto, filho do seu filho.

Dêmea: (*fingindo admiração*) Por Hércules, sério mesmo, se ela realmente foi a primeira a lhe amamentar, merece ser libertada, com toda a certeza.

Micião: Por isso?

Dêmea: Por isso. Depois eu lhe ressarço o valor.

Siro: Dêmea, que os deuses sempre lhe concedam tudo o que desejar.

Micião: (*a contragosto*) Siro, você se deu muito bem hoje.

Dêmea: E mais, Micião, se você [980] cumprir com todo o seu dever e der a este aqui algum dinheirinho para se sustentar,
⁴³⁰ em pouco tempo, ele devolverá.

Micião: Só faltava essa!

Dêmea: Mas ele é um homem sensato!

Siro: Eu vou devolver, por Hércules, apenas dê.

Ésquino: Vamos, pai!

Micião: (*respira fundo*) Vou pensar mais tarde.

Dêmea: (*confiante*) Ele dará.

Siro: (*a Dêmea*) Oh, é um homem excelente!

Ésquino: (*também a Dêmea*) Meu pai tão maravilhoso!

Micião: (*explode*) Mas que negócio é esse? O que foi que mudou seu jeito tanto assim de repente? [985] Que airocidade é essa? Que generosidade tão súbita é essa?

Dêmea: Eu vou lhe dizer. Para provar isto: ⁴³² que esses aí te acham gentil e generoso⁴³³ não por causa de uma vida verdadeira,⁴³⁴ ou ainda porque você seja justo e bom, mas por concordar com tudo, deixar passar e ser⁴³⁵ pródigo, Micião. Agora, Ésquino, se você tem horror à minha vida porque [990] não tomo o injusto por justo, nunca aceito⁴³⁶ tudo sem pensar, você é livre: viva de gostos e de gastos, faça o que quiser. Mas, se preferir que aquilo que você não compreende durante a juventude, desejos irrefletidos e pouco pensamento sejam repreendidos, corrigidos, ou apoiados na hora certa, [995] estou a seu dispor.

Ésquino: (*a Dêmea*) Confiamos em você, pai, você sabe melhor o que fazer. Mas e o que vai ser do meu irmão?

Dêmea: Permito que fique com ela... e que aí os amores acabem!⁴³⁷

Micião: Está correto. (*ao público*) Aplausos,⁴³⁸ por favor!

P. TERENCE AFRI ADELPHOE⁹²

DIDASCALIA

INCIPIT TERENCE ADELPHOE: ACTA LVDIS FVNEBIBVS L. AEMILIO PAVLO QVOS FECERE Q. FABIVS MAXVMVS P. CORNELIVS AFRICANVS: EGERE L. AMBIVIVS TVRPIO L. HATILIVS PRAENESTINVS: MODOS FECIT FLACCVS CLAVDI TIBIIS SARRANIIS TOTA: GRAECA MENANDRV: FACTA VI M. CORNELIO CETHEGO L. ANICIO GALLO COS.

C. SVLPICI APOLLINARIS PERIOCHA

Duos cum haberet Demea adulescentulos,
 dat Micioni fratri adoptandum Aeschinum,
 sed Ctesiphonem retinet. hunc citharistriae
 lepore captum sub duro ac tristi patre
 frater celabat Aeschinus; famam rei, 05
 amorem in sese transferebat; denique
 fidicinam lenoni eripit. Vitiaverat
 idem Aeschinus civem Atticam pauperculam
 fidemque dederat hanc sibi uxorem fore.
 Demea iurgare, graviter ferre; mox tamen, 10
 ut veritas patefacta est, ducit Aeschinus
 vitiatam, potitur Ctesipho citharistriam.

PERSONAE

(PROLOGVS)
 MICIO SENEX
 DEMEA SENEX
 SANNIO LENO
 AESCHINVS ADVLESCENS
 BACCHIS MERETRIX
 PARMENO SERVOS
 SYRVS SERVOS
 CTESIPHO ADVLESCENS
 SOSTRATA MATRONA
 CANTHARA ANVS
 GETA SERVOS

HEGIO SENEX

DROMO PVER

STEPHANIO PVER

PAMPHILA VIRGO

(CANTOR)

PROLOGVS

Postquam poeta sensit scripturam suam
ab iniquis observari, et advorsarios
rapere in peiorem partem quam acturi sumus,
indicio de se ipse erit, vos eritis iudices
laudin an vitio duci factum oporteat. 5
Synapothnescontes Diphili comoedias:
eam Commorientis Plauti fecit fabulam.
in Graeca adulescens est qui lenoni eripit
meretricem in prima fabula: eum Plautus locum
reliquit integrum, eum hic locum sumpsit sibi 10
in Adelphos, verbum de verbo expressum extulit.
eam nos acturi sumus novam: pernoscite
furtumne factum existumetis an locum
reprehensum qui praeteritu negligentiast.
nam quod isti dicunt malevoli, homines nobilis 15
hunc adiutare adsidueque una scribere,
quod illi maledictum vehemens esse existumant,
eam laudem hic ducit maxumam quom illis placet
qui vobis univorsis et populo placent,
quorum opera in bello in otio in negotio 20
suo quisque tempore usust sine superbia.
de(h)inc ne expectetis argumentum fabulae,
senes qui primi venient in partem aperient,
in agendo partem ostendent. facite aequanimitas
poetae ad scribendum augeat industriam. 25

ACTVS I

MICIO

Storax! — non rediit hac nocte a cena Aeschinus
neque servolorum quisquam qui adversum ierant.
profecto hoc vere dicunt: si absis uspiam
aut ibi si cesses, evenire ea satius est
quae in te uxor dicit et quae in animo cogitat 30
irata quam illa quae parentes propitii.
uxor, si cesses, aut te amare cogitat

aut tete amari aut potare atque animo obsequi
et tibi bene esse soli, quom sibi sit male.

ego quia non rediit filius quae cogito et 35
quibu' nunc sollicitor rebu'! ne aut ille alserit
aut uspiam ceciderit aut praefregerit
aliquid. vah quemquamne hominem in animo instituere aut
parare quod sit carius quam ipsest sibi!

atque ex mē hīc natu' non est sed ēx fratre. is adeo 40
dissimili studiosi iam inde ab adolescentia:

egō hanc clementem vitam urbanam atque otium
secutu' sum et, quod fortunatum isti putant,
uxorem, numquam habui. ille contra haec omnia:
ruri agere vitam; semper parce ac duriter 45
se habere; uxorem duxit; nati filii

duo; inde ego hunc maiorem adoptavi mihi;
eduxi a parvolo; habui amavi pro meo;
in eō me oblecto, solum id est carum mihi.
ille ut item contra me habeat facio sedulo: 50
do praetermitto, non necesse habeo omnia
pro meō iure agere; postremo, alii clanculum
patres quae faciunt, quae fert adolescentia,
ea ne me celet consuefeci filium.

nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut 55
audebit, tanto magis audebit ceteros.

pudore et liberalitate liberos
retinere satius esse credo quam metu.

haec fratri mecum non conveniunt neque placent.
venit ad me saepe clamitāns "quid agi", Micio? 60
quor perdis adolescentem nobis? quor amat?
quor potat? quor tu his rebu' sumptum suggeris,
vestitu nimio indulges? nimium ineptus es."

nimium ipse durust praeter aequomque et bonum,
et errat longe meā quidem sententia 65

qui imperium credat gravius esse aut stabilius
vi quod fit quam illud quod amicitia adiungitur.

mea sic est ratio et sic animum induco meum:
malo coactu' qui suom officium facit,

dum id rescitum iri credit, tantisper cavet; 70
si sperat fore clam, rursum ad ingenium redit.
ill' quem beneficio adiungas ex animo facit,
studēt par referre, praesens absensque idem erit.
hoc patriumst, potiu' consuefacere filium
suā sponte recte facere quam alieno metu: 75
hoc pater ac dominus interest. hoc qui nequit
fateatur nescire imperare liberis.
sed estne hic ipsu' de quo agebam? et certe is est.
nescioquid tristem video: credo, iam ut solet
iurgabit. salvom te advenire, Demea, 80
gaudemus.

DE. Ehem oportune: tē ĭpsum quaerito.

MI. quid tristis es?

DE. rogas me ubi nobis Aeschinus
siet? quid tristis ego sum?

MI. dixin hoc fore?
quid fecit?

DE. quid ĭlle fecerit? quem neque pudet
quicquam neque metuit quemquam neque legem putat 85
tenere se ullam. nām ĭlla quae ante(h)ac facta sunt
omitto: modo quid dissignavit?

MI. quidnam id est?

DE. fores effregit atque in aedis inruit
alienas; ipsum dominum atque omnem familiam
mulcavit usque ad mortem; eripuit mulierem 90
quā amabat: clamant omnes indignissime
factum esse. hoc advenienti quot mihi, Micio,
dixere! in orest omni populo. denique,
si conferendum exemplumst, non fratrem videt
reī dare operam, ruri esse parcum ac sobrium? 95
nullum huius simile factum. haec quom illi, Micio,
dico, tibi dico: tū ĭllum corrumpi sinis.

MI. homine imperito numquam quicquam iniustiust,
qui nisi quod ipse fecit nil rectum putat.

DE. quorsum istuc?

MI. quia tu, Demea, haec male iudicas. 100
non est flagitium, mihi crede, adolescentulum
scortari neque potare: non est; neque fores
effringere. haec si neque ego neque tu fecimus,
non siit egestas facere nos. tu nunc tibi
id laudi duci? quod tum fecisti inopia? 105
iniuriumst; nam si esset unde id fieret,
faceremus. et tū ĭllum tuom, si esses homo,
sineres nunc facere dum per aetatem decet
potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras,
alieniore aetate post faceret tamen. 110
DE. pro Iuppiter, tū homo adigi? mē ad insaniam!

non est flagitium facere haec adulescentulum?

MI. ah

ausculta, ne me optundas de hac re saepius:

tūom filium dedisti adoptandum mihi;

is meus est factu': siquid peccat, Demea, 115

mihi peccat; ego illi maxumam partem fero.

opsonat potat, olet unguenta: de meo;

amāt: dabitur a me argentum dūm erit commodum;

ubi non erit fortasse excludetur foras.

fores effregit: restituentur; discidit 120

vestem: resarcietur; et — dis gratia —

e < s > t unde haec fiant, et adhuc non molesta sunt.

postremo aut desine aut cedo quemvis arbitrum:

te plura in hac re peccare ostendam.

DE. ei mihi,

pater esse disce ab aliis qui vere sciunt. 125

MI. natura tū illi pater es, consiliis ego.

DE. tun consulis quicquam?

MI. ah, si pergis, abiero.

DE. sicin agis?

MI. an ego totiens de eādem re audiam?

DE. curaest mihi.

MI. et mihi curaest. verum, Demea,

curemus aequam uterque partem: tu alterum, 130

ego item alterum; nam ambos curare propemodum

repscere illumst quem dedisti.

DE. ah Micio!

MI. mihi sic videtur.

DE. quid istic? si tibi istuc placet,

profundat perdat pereat; nil ad me attinet.

iam si verbum unum posthac . .

MI. rursum, Demea, 135

irascere?

DE. an non credi'? repeto quem dedi?

aegrest; alienu' non sum; si obsto. . em desino.

unum vis curem: curo; et est dis gratia

quom ita ut volo est. iste tuos ipse sentiet

posteriu'. . nolo in illum graviu' dicere. 140

MICIO

nec nil neque omnia haec sunt quae dicit: tamen
non nil molesta haec sunt mihi; sed ostendere
me aegre pati illi nolui. nām itast homo:
quom placo, advorsor sedulo et deterreo;
tamēn vix humane patitur; verum si augeam 145
aut etiam adiutor si <e>m ēius iracundiae,
insaniam profecto cūm illo. etsi Aeschinus
non nullam in hac re nobis facit iniuriam.
quām hīc non amavit meretricem? aut quoi non dedit
aliquid? postremo nuper (credo iam omnium 150
taedebat) dixit velle uxorem ducere.
sperabam iam defervisse adulescentiam:
gaudebam. ecce autem de integro! nisi, quidquid est,
volō scire atque hominem convenire, si apūd forumst.

ACTVS II

SANNIO AESCHINVS PARMENO (BACCHIS)

SA. Obsecro, populares, ferte misero atque innocenti auxilium, 155
subvenite inopi.

AE. otiose: nunciam ilico hic consiste.

quid respectas? nil periclist: numquam dum ego adero hic te tanget.

SA. ego istam invitis omnibus.

AE. quamquamst scelestu' non committet hodie umquam iterum

[ut vapulet.

SA. Aeschine, audi ne te ignarum fuisse dicas meorum morum: 160
leno ego sum.

AE. scio.

SA. at ita ut usquam fuit fide quisquam optuma.

tu quod te posteriu' purges hanc iniuriam mi nolle

factam esse, hui(u)s non faciam. crede hoc, ego meum ius persequar
neque tu verbis solves umquam quod mihi re male feceris.

novi ego vostra haec: "nollem factum: iusiurandum dabitur te esse 165
indignum iniuria hac" — indignis quom egomet sim acceptus modis.

AE. abī prae strenue ac forēs aperi.

SA. ceterum hoc nihili facis?

AE. ī intro nunciām.

SA. enīn non sinam.

AE. accede illuc, Parmeno

(nimium istoc abisti), hic propter hunc adsiste: em sic volo.

cavē nunciam oculos a meis oculis quoquam demoveas tuos 170

ne mora sit, si innuerim, quin pugu' continuo in mala haereat.

SA. istuc volo ergo ipsum experiri.

AE. em serva.

PA. omitte mulierem.

SA. o facinus indignum!

AE. geminabit nisi caves.

SA. ei, miseriam!

AE. non innueram; verum in istam partem potiu' peccato tamen.

i nunciam. —

SA. quid hōc reist? regnumne, Aeschine, hic tu possides? 175

AE. si possiderem, ornatus esses ex tuis virtutibus.

SA. quid tibi rei mecumst?

AE. nil.

SA. quid? nostin qui sim?

AE. non desidero.

SA. tetigin tuī quicquam?

AE. si attigisses, ferres infortunium.

SA. qui tibi magis licet meam habere pro qua ego argentum dedi?

responde.

AE. ante aedis non fecisse erit melius hic convicium; 180

nam si molestu' pergis esse, iam intro abripiere atque ibi

usque ad necem operiere loris.

SA. loris liber?

AE. sic erit.

SA. ō hominem inpurum! hicin libertatem aiunt esse aequam omnibus?

AE. si sati' iam debacchatus es, leno, audi si vis nunciam.

SA. egōn debacchatu' sum autem an tū in me?

AE. mitte ista atque ad rem redi. 185

SA. quam rem? quo redeam?

AE. iamne me vis dicere id quod ad te attinet?

SA. cupio, modo aequi aliquid.

AE. vah leno iniqua me non volt loqui.

SA. leno sum, fateor, pernicies communis adolescentium,
periuru', pesti'; tamēn tibi a me nulla est orta iniuria.

AE. nam

[hercle etiam hoc restat.

SA. illuc quaeso redi quo coepisti, Aeschine. 190

AE. minis viginti tū

[illam emisti (quae res tibi vortat male!):

argenti tantum dabitur.

SA. quid si ego tibi illam nolo vendere?

coges me? *AE.* minime.

SA. namque id metui.

AE. neque ven

[dundam censeo

quae liberast; nam ego liberali illam adsero causa manu.

nunc vide utrum vis, argentum accipere an causam meditari tuam. 195
delibera hoc dum ego redeo, leno.

SANNIO

SA. pro supreme Iuppiter,

minime miror qui insanire occipiunt ex iniuria.

domo me eripuit, verberavit; me invito abduxit meam

(ob male facta haec tantidem emptam postulat sibi tradier);

homini misero plus quingentos colaphos infregit mihi. 200

verum enim quando bene promeruit, fiat: suum ius postulat.

age, iam cupio si modo argentum reddat. sed ego hoc hariolor:

ubi me dixero dare tanti, testis faciet ilico

vendidisse me; de argento — somnium: "mox; cras redi."

id quoque possum ferre si modo reddat, quamquam iniuriumst. 205

verum cogito id quod res est: quando eum quaestum occeperis,

accipiunda et mussitanda iniuria adolescentiumst.

sed nemo dabit — : frustra egomet mecum has rationes puto.

SYRVS SANNIO

SY. Tace, egomet conveniam iam ipsum: cupide accipiat faxo atque etiam
bene dicat secum esse actum. — quid istuc, Sannios quod te audio 210

nescioquid concertasse cūm ero?

SA. numquam vidi iniquius

certationem comparatam quam haec hodie inter nos fuit:
ego vapulando, ill' verberando, usque ambo defessi sumus.
SY. tua culpa.

SA. quid agerem?

SY. adolescenti morem gestum oportuit.

SA. qui potui meli' quā hodie usque os prae bui?

SY. age, scis quid
[loquar: 215]

pecuniam in loco negligere maxumum interdumst lucrum. hui
metuisti, si nunc de tuō iure concessisses paullulum atque
adolescenti esses morigeratus, hominum homo stultissime,
ne non tibi istuc feneraret?

SA. ego spem pretio non emo.

SY. numquam rem facies: abī, nescis inescare homines, Sannio. 220

SA. credo istuc melius esse; verum ego numquam adeo astutus fui
quin quidquid possem mallet auferre potius in praesentia.

SY. age, novi tuom animum: quasi iam usquam tibi sint viginti minae
dum huic obsequare; praeterea autem te aiunt proficisci Cyprum.

SA. hem.

SY. cōemisse hinc quaē illuc veheres multa, navem conductam:

[hoc, scio, 225]

animu' tibi pendet. ubi illinc, spero, redieris tamen, hoc ages.

SA. nusquam pedem! perii hercle: hac illi spē hōc incepterunt.

SY. timet:

inieci scrupulum homini.

SA. o scelera: illuc vide

ut in ipso articulo oppressit. emptae mulieres

complures et item hinc alia quae porto Cyprum. 230

nisi eo ad mercatum venio, damnum maxumumst.

nunc si hoc omittō —, actum agam ubi illinc rediero;

nīl est; refrixerit res — “nunc demum venis?

quor passu's? ubi eras?” — ut sit satius perdere

quā hīc nunc manere tam diu aut tum persequi. 235

SY. iamne enumerasti quot ād te rediturum putes?

SA. hoccin illo dignumst? hoccin incipere Aeschinum,
per oppressionem ut hanc mi eripere postulet!
SY. labascit: unum hoc habeo. vidē si sati' placet:
potius quam venias in periculum, Sannio, 240
servesne an perdas totum, dividuom face;
minas decem conradet alicunde.

SA. ei mihi,
etiam de sorte nunc venio in dubium miser?
pudet nil? omnis dentis labefecit mihi,
praeterea colaphis tuber est totum caput: 245
etiam insuper defraudet? nusquam abeo.

SY. ut lubet.

numquid vis quin abeam?

SA. immo hercle hoc quaeso, Syre:
utut haec sunt acta, potiu' quam litis sequar,
meum mihi reddatur saltem quanti emptast, Syre.
sciō te non usum ante(h)ac amicitia mea: 250
memorem me dices esse et gratum.

SY. sedulo
faciam. sed Ctesiphonem video: laetus est
dē amica.

SA. quid quod te oro?

SY. paullisper mane.

CTESIPHO SANNIO SYRVS

CT. Abs quivis homine, quom est opus, beneficium accipere gaudeas;
verum enīmvero id demum iuvat si quem aequomst facere is bene

[facit. 255]

o frater, frater, quid ego nunc te laudem? sati' certo scio,
numquam ita magnifice quicquam dicam id virtus quin superet tua.
itaque unam hanc rem mē habere praeter alios praecipuam arbitror,
fratrem, hominem neminem esse primarum artium mage principem.
SY. o Ctesipho.

CT. o Syre, Aeschinūs ubīst?

SY. ellum, te exs

[pectat domi.

CT. hem. 260

SY. quid ēst?

CT. quid sit? illi(u)s opera, Syre, nunc vivo.

quin omnia sibi post putarit esse prae mēo commodo;
 maledicta famam meūm laborem et peccatum in se transtulit.
 nil pote supra. quidnam fori' crepuit?

SY. manē mane: ipse exit foras.

AESCHINVS CTESIPHO SYRVS SANNIO

AE. Vbi est ill' sacrilegus?

SA. me quaerit. num quid nam ecfert?

[occidi: 265

nil video.

AE. ehem opportune: te ipsum quaero: quid fit, Ctesipho?

in tutost omni' res: omitte vero tristiciem tuam.

CT. ego illam hercle vero omitto quiquidem te habeam fratrem: o

[mi Aeschine,

o mi germane! ah vereor coram in os te laudare amplius,
 ne id adsentandi mage quam quo habeam gratum facere existumes. 270

AE. age, inepte, quasi nunc non norimu' nos inter nos, Ctesipho.

hoc mihi dolet, nos paene sero scisse et paene in eum locum
 redisse ut, si omnes cuperent, nil tibi possent auxiliarier.

CT. pudebat.

AE. ah stultitias istaec, non pudor. tām ōb parvolam
 rem paene e patria! turpe dictu. deōs quaeso ut istaec prohibeant. 275
 CT. peccavi.

AE. quid ait tandem nobis Sannio?

SY. iam mitis est.

AE. ego ad forum ibo ut hunc absolvam; tū ūntro ad illam, Ctesipho.

SA. Syre, insta.

SY. eamu'; namque hic properat in Cyprum.

SA. ne tam quidem

quam vis: etiam maneo otiosus hic.

SY. reddetur; ne time.

SA. at ut omne reddat.

SY. omne reddet; tacē modo ac sequere hac.

SA. sequor. — 280

CT. heus heus Syre.

SY. em quid ēst?

CT. obsecro hercle te, hominem

[istum innpurissimum

quam primum absolvitote ne, si magis irritatus siet,
aliqua ad patrem hoc permanet atque ego tum perpetuo perierim.

SY. non fiet; bono animo esto; tu cū illa intu' te oblecta interim
et lectulos iubē sterni nobis et parari cetera. 285

ego iam transacta re convortam me domum cum opsonio.

CT. ita quaeso. quando hoc bene successit, hilare[m] hunc sumamus diem.

ACTVS III

SOSTRATA CANTHARA

SO. Obsecro, mea nutrix, quid nunc fiet?

CA. quid fiet, rogas?

recte edepol spero. modo dolores, mea tu, occipiunt primulum:

iam nunc times, quasi numquam adfueris, numquam tute pepereris? 290

SO. miseram me, neminem habeo (solae sumu'; Geta autem hic

[non adest]

nec quem ad obstetricem mittam, nec qui accersat Aeschinum.

CA. pol is quidem iam hīc aderit; nam numquam unum intermittit diem
quin semper veniat.

SO. solu' mēarum miseriarumst remedium.

CA. e re nata meliu' fieri haud potuit quam factumst, era, 295
quando vitium oblatumst, quod ad illum attinet potissimum,
talem, tali genere atque animo, natum ex tanta familia.

SO. ita pol est ut dici': salvo' nobis deōs quaeso ut siet.

GETA SOSTRATA CANTHARA

GE. Nunc illud est quom, si omnia omnes sua consilia conferant

atque huic malo salutem quaerant, auxili nil adferant, 300
quod mihique eraeque filiaeque erilist. vae misero mihi!
tot res repente circumvallant se unde emergi non potest:
vis egestas iniustitia solitudo infamia.

hoccin saeculum! o scelera, o genera sacrilega, ō hominem inpium!

SO. me miseram, quidnam est quod sic video timidum et properan

[tem Getam? 305]

GE. quem neque fides neque iusiurandum neque illum misericordia

repressit neque reflexit neque quod partus instabat prope
quoi miserae indigne per vim vitium obtulerat.

SO. non intellego

satius quae loquitur.

CA. propius obsecro accedamu', Sostrata.

GE. ah

me miserum, vix sum compos animi, ita ardeo iracundia. 310
nil est quod malim quā illam totam familiam darī mi obviam,
ut ego iram hanc in eos evomam omnem, dum aegritudo haec est recens.
satis mihi id habeam supplici dū illos ulciscar modo.
seni animam primum exstinguerem ipsi quī illud produxit scelus;
tum autem Syrum impulsorem, vah, quibus illum lacerarem modis! 315
sublime[m] medium primum arriperem et capite in terra statuerem,
ut cerebro dispergat viam;
adulescenti ipsi eriperem oculos, post haec praecipitem darem;
ceteros — ruerem agerem raperem tunderem et prosternerem.
sed cesso eram hoc malo inpertiri propere?

SO. revocemus: Geta.

GE. hem 320

quisqui's, sine me.

SO. ego sum Sostrata.

GE. ubi east? tē ipsam quaerito.

<SO. > tē exspecto; oppido opportune te obtulisti mi obviam.

<GE. > era . .

SO. quid est? quid trepidas?

GE. ei mihi!

CA. quid festinas, mi Geta?

animam recipe.

GE. prorsu' . .

SO. quid istuc "prorsus" ergost?

GE. periimus;

actumst.

SO. eloquere obsecro te quid sit.

GE. iam . .

SO. quid "iam," Geta? 325

GE. Aeschinus . .

SO. quid is ergo?

GE. alienus est ab nostra familia.

perii. quare?

GE. amare ocepit aliam.

SO. vae miserae mihi!

GE. neque id occulte fert, ab lenone ipso eripuit palam.

SO. satin hoc certumst?

GE. certum; hisce oculis egomet vidi, Sostrata.

SO. ah

me miseram! quid iam credas aut quoi credas? nostrumne Aes

[chinum, 330

nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque omnes sitae

erant? qui sine hac iurabat se unum numquam victurum diem?

qui se in sui gremio positurum puerum dicebat patris,

ita obsecraturum ut liceret hanc sibi uxorem ducere?

GE. era, lacrimas mitte ac potius quod ad hanc rem opus est porro

[prospice: 335

patiamur an narremus quoque?

CA. au au, mi homo, sanus es?

an hoc proferendum tibi videtur esse?

GE. mihi quidem non placet.

iam primum illum alieno animo a nobis esse res ipsa indicat.

nunc si hoc palam proferimus ille infitias ibit, sat scio:

tua fama et gnatae vita in dubium veniet. tum si maxime 340

fateatur, quomodo amat aliam, non est utile hanc illi dari.

quapropter quoquo pacto tacito opus.

SO. ah minime gentium:

non faciam.

GE. quid ages?

SO. proferam.

CA. hem, mea Sostrata, vide quam rem [agis.

SO. peiore res loco non potius est esse quam in quo nunc sitas.

primum indotatast; tum praeterea, quae secunda ei dos erat, 345

perit: pro virgini dari nuptum non potest. hoc relicuimus:

si infitias ibit, testis mecum est anulus quem miserat.

postremo, quando ego consciam mihi sum a me culpam esse hanc procul

neque pretium neque rem ullam intercessisse illa aut me indignam, Geta,

experiar.

GE. quid istuc? cedo ut melius dicas.

abi ātque Hegioni cognato huiu' rem enarrato omnem ordine;
nām īs nostro Simulo fūit summus et nos coluit maxume.

GE. nām hēcle aliu' nemo respiciet nos.

SO. propera tu, mea Canthara,
curre, obstetricem accerse, ut quom opu' sit ne in mora nobis siet.

DEMEA SYRVS DROMO

DE. Disperii! Ctesiphonem audiui filium 355

una fuisse in raptione cum Aeschino.

id misero restat mihi mali si illum potest,

quī aliquoi reīst, etiam eum ād nequitiam adducere.

ubi ego īllum quaeram? credo abductum in ganeum

aliquo: persuasit ille inpuru', sat scio. 360

sed ēccum Syrum ire video: hinc scibo iam ubi siet.

atque hercle hic de grege illost: si me senserit

ēum quaeritare, numquam dicet carnufex.

non ostendam id me velle.

SY. omnem rem modo seni

quo pacto haberet enarramus ordine: 365

nil quicquam vidi laetius.

DE. pro Iuppiter,

hominis stultitiam!

SY. conlaudavit filium;

mihi, qui id dedissem consilium, egit gratias.

DE. disrumpor!

SY. argentum adnumeravit ilico;

dedit praeterea in sumptum dimidium minae; 370

id distributum sane est ex sententia.

DE. em

huic mandes siquid recte curatum velis!

SY. ehēm Demea, haud aspexeram te. quid agitur?

DE. quid agatur? vostram nequeo mirari satis

rationem.

SY. est hercle inepta, ne dicam dolo, atque 375
absurda. piscis ceteros purga, Dromo;
gongrum istum maxumum in aqua sinito ludere
tantisper: ubi ego venero, exossabitur;
priu' nolo.

DE. haecin flagitia!

SY. miquidem non placent
et clamo saepe. salsamenta haec, Stephanio, 380
fac macerentur pulchre.

DE. di vostram fidem,
utrum studione id sibi habet an laudi putat
fore si perdiderit gnatum? vae misero mihi!
videre videor iam diem illum quom hinc egens
profugiet aliquo militatum.

SY. o Demea, 385
istuc est sapere, non quod ante pedes modost
videre sed etiam illa quae futura sunt
prospicere.

DE. quid? istaec iam penes vos psaltrias?

SY. ellam intus.

DE. eho ăn domist habituru'?

SY. credo, ut est
dementia.

DE. haecin fieri!

SY. inepta lenitas 390
patris et facilitas prava.

DE. fratri' me quidem
pudet pigetque.

SY. nimium inter vos, Demea, ac
(non quia ades praesens dico hoc) pernimum interest.
tu quantu' quantu's nil nisi sapientia es,
ill' somnium. sineres vero illum tu tuom 395
facere haec?

DE. sinerem illum? aut non sex totis mensibus
prius olfecissem quẵm ille quicquam coeperet?
SY. vigilantiam tuẵm tu mihi narras?

DE. sic siet

modo ūt nunc est quaeso.

SY. ut quisque suōm volt esse itast.

DE. quid eum? vidistin hodie?

SY. tuōmne filium? 400

(abigam hunc rus.) iamdudum aliquid ruri agere arbitror.

DE. satīn [scis ibi
esse?

SY. oh qui egomet produxi.

DE. optumest:

metui ne haereret hic.

SY. atque iratum admodum.

DE. quid autem?

SY. adortust iurgio fratrem apūd forum
de psaltria ista[c].

DE. ain vero?

SY. vah nil reticuit. 405

nām ūt numerabatur forte argentum, intervenit
homō de inproviso: coepit clamare “[o] Aeschine,
haecin flagitia facere te! haec te admittere
indigna genere nostro!”

DE. oh lacrumo gaudio!

SY. “non tu hoc argentum perdi’ sed vitam tuam.” 410

DE. salvos sit! spero, est simili’ maiorum suom.

SY. hui!

DE. Syre, praeceptorum plenust istorum ille.

SY. phy!

domi habuit unde disceret.

DE. fit sedulo:

nil praetermitto; consuefacio; denique
inspicere, tamquam in speculum, in vitas omnium 415
iubeo atque ex aliis sumere exemplum sibi:
“hoc facito.”

SY. recte sane.

DE. “hoc fugito.”

SY. callide.

DE. “hoc laudist.”

SY. istaec res est.

DE. “hoc vitio datur.”

SY. probissime.

DE. porro autem . .

SY. non hercle otiumst

nunc mi auscultandi. piscis ex sententia 420

nactus sum: î mihi ne corrumpantur cautiost.

nam id nobis tam flagitiumst quam illa, Demea,

non facere vobis quae modo dixti; et quod queo

conservis ad eundem istunc praecipio modum:

“hoc salsumst, hoc adustumst, hoc lautumst parum; 425

illud recte: iterum sic memento.” sedulo

moneo quae possum pro mea sapientia:

postremo, tamquam in speculum, in patinas, Demea,

inspicere iubeo et moneo quid facto usu’ sit.

inepta haec esse nos quae facimus sentio; 430

verum quid facias? ut homost ita morem geras.

numquid vis?

DE. mentem vobis meliorem dari.

SY. tu rus hinc ibi’?

DE. recta.

SY. nam quid tu hic agas,

ubi siquid bene praecipias nemo obtemperat? —

DEMEA

ego vero hinc abeo, quando is quam ob rem huc veneram 435

rus abiit: illum curo unum, ille ad me attinet:

quando ita volt frater, de istoc ipse viderit.

sed quis illic est procul quem video? estne Hegio

tribuli’ noster? si sati’ cerno is hërclest. vaha

homo amicu’ nobis iam inde a puero (o di boni, 440

në illiu’ modï iam magna nobis civium

paenuriast), homo āntiqua virtute ac fide!

haud cito mali quid ortum ex hoc sit publice.

quam gaudeo! ubi etiam huiu’ generi’ reliquias

restare video, [v]ah vivere etiam nunc lubet. 445

opperiar hominem hic ut salutem et conloquar.

HEGIO DEMEA GETA (PAMPHILA)

HE. Pro dī ñmortales, facinus indignum, Geta!

quid narras!

GE. sic est factum.

HE. ex illan familia

tăm înliberale facinus esse ortum! [o] Aeschine,
pol haud paternum istuc dedisti.

DE. vidēlicet 450

de psaltria hac audivit: id illi nunc dolet
alieno, pater is nihili pendit. ei mihi!
utinam hic prope adesset alicubi atque audiret haec!
HE. nisi facient quae illos aequomst, haud sic auferent.

GE. in te spes omnis, Hegio, nobis sitast: 455
te solum habemu', tū ēs patronu', tu pater:
ille tibi moriens nos commendavit senex:
si deseris tu periimus.

HE. cavē dixeris:

neque faciam neque me sati' pie posse arbitror.

DE. adibo. salvere Hegionem plurimum 460
iubeo.

HE. oh te quaerebam ipsum: salve, Demea.

DE. quid autem?

HE. maior filius tuos Aeschinus,
quem fratri adoptandum dedisti, neque boni
neque liberalis functus officiumst viri.

DE. quid istuc est?

HE. nostrum amicum noras Simulum atque 465
aequalem.

DE. quidni?

HE. filiam eius virginem
vitiavit.

DE. hem.

HE. manē: nondum audisti, Demea,
quod est gravissimum.

DE. an quid est etiam amplius?

HE. vero amplius; nam hoc quidē ferundum aliquo modost:
persuasit nox amor vinum adulescentia: 470
humanumst. ubi scit factum, ad matrem virginis
venit ipso ultro lacrumans orans obsecrans

fidem dans, iurans sē illam ducturum domum.
ignotumst tacitumst creditumst. virgo ex eo
compressu gravida factast (mensi' [hic] decumus est); 475
ill' bonu' vir nobis psaltriam, si dis placet,
paravit quicum vivat, illam deserit.
DE. pro certo tū istaec dici'?

HE. mater virginis
in mediost, ipsa virgo, res ipsa, hic Geta
praeterea, ut captus[es]t servolorum, non malus 480
neque iners: alit illas, solus omnem familiam
sustentat: hunc abduce vinci, quaere rem.
GE. immo hercle extorque, nisi ita factumst, Demea.
postremo non negabit: coram ipsum cedo.

DE. pudet: nec quid agam nec quid huic respondeam 485
scio.

(*PA.* intus) miseram me, differor doloribus!
Iuno Lucina, fer opem! serva me obsecro!

HE. hem
numnam illa quaeso parturit?

GE. certe, Hegio.

HE. em

illaec fidem nunc vostram inplorat, Demea:
quod vos vis cogit id voluntate impetret. 490
haec primum ut fiant deōs quaeso ut vobis decet.
sin aliter animu' voster est, ego, Demea,
summa vi defendam hanc atque illum mortuom.
cognatu' mihi erat: una a pueris parvolis
sumus educ[a]ti; una semper militiae et domi 495
fuimus; paupertatem una pertulimus gravem.
quapropter nitar faciam experiar, denique
animam relinquam potiu' quā illas deseram.
quid mihi respondes?

DE. fratrem conveniam, Hegio;
is quod mi de hac re dederit consilium id sequar. 499a
HE. sed, Demea, hoc tu facito cum animo cogites: 500
quam vos facillime agiti', quam estis maxume
potentes dites fortunati nobiles,

tam maxume vos aequo animo aequa noscere
oportet, si vos volti' perhiberi probos.

DE. redito: fient quae fieri aequomst omnia. 505

HE. decet te facere. Geta, duc me intro ad Sostratam. —

DE. non mē indicente haec fiunt: utinam hic sit modo
defunctum! verum nimia illaec licentia
profecto evadit in aliquod magnum malum.

ibo ac requiram fratrem ut in eum haec evomam. 510

HEGIO

Bono animo fac sis, Sostrata, et istam quod potes
fac consolere. ego Micionem, si apud forumst,
conveniam atque ut res gestast narrabo ordine:
si est facturus ut sit officium suom,
faciat; sin aliter de hac re est ei(u)s sententia, 515
respondeat mi, ut quid agam quam primum scia'm.

ACTVS IV

CTESIPHO SYRVS

CT. Ain patrem hinc abisse rus?

SY. iamdudum.

CT. dic sodes.

SY. apud villamst:

nunc quom maxume operis aliquid facere credo.

CT. utinam quidem!

quod cum salute ei(u)s fiat, ita se defetigarit velim

ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere. 520

SY. ita fiat, et istoc siqui potis est rectiūs.

CT. ita; nam hunc diem

misere nimi' cupio, ut coepi, perpetuom in laetitia degere.

et illud rus nulla alia causa tam male odi nisi quia propest:

quod si abesset longius,

priu' nox oppressisset illi quam huc revorti posset iterum. 525

nunc ubi me illi[c] non videbit, iam hūc recurret, sat scio:

rogitabit mē ubi fuerim: "ego hodie toto non vidi die."

quid dicam?

SY. nilne in mentemst?

CT. numquam quicquam.

SY. tanto nequior.

cliens amicus hospes nemost vobis?

CT. sunt: quid postea?

SY. hisce opera ut data sit?

CT. quae non data sit? non potest fieri.

SY. potest. 530

CT. interdus; sed si hic pernocto, causae quid dicam, Syre?

SY. vah quam vellem etiam noctu amicis operam mos esset dari!

quin tu otiosus esto: ego illi(u)s sensum pulchre calleo.

quom fervit maxume, tam placidum quā ovem reddo.

CT. quomodo?

SY. laudarier te audit lubenter: facio te apud illum deum; 535
virtutes narro.

CT. meās?

SY. tuas: homini ilico lacrumae cadunt
quasi puero gaudio. em tibi autem!

CT. quidnamst?

SY. lupus in fabula.

CT. pater est?

SY. ipsust.

CT. Syre, quid agimu'?

SY. fuge modo intro; ego videro.

CT. siquid rogabit, nusquam tu me: audistin?

SY. potin ut desinas?

DEMEA CTESIPHO SYRVS

DE. Nē ego homō sum infelix: primum fratrem nusquam invenio

[gentium; 540

praeterea autem, dūm illum quaero, a villa mercennarium

vidi: is filium negat esse rure. nec quid agam scio.

CT. Syre.

SY. quid est?

CT. men quaerit?

SY. verum.

CT. perii.

SY. quin tu

[animo bono es.

DE. quid hōc, malum, infelicitatis? nequeo sati' decernere;
nisi me credo huic esse natum rēī, ferundis miseriis. 545
primu' sentio mala nostra, primu' rescisco omnia,
primu' porro obnuntio, aegre solu' siquid fit fero.
SY. rideo hunc: primum aīt se scire: is solu' nescit omnia.
DE. nunc redeo, si forte frater redierit viso.

CT. Syre,

obsecro vidē nē ille huc prorsu' se inruat.

SY. etiam taces? 550

ego cavebo.

CT. numquam hercle ego hodie istuc committam tibi;
nam me iām in cellam aliquam cūm illa concludam: id tutissimumst.
SY. age, tamen ego hūnc amovebo. —

DE. sed ēccum sceleratum Syrum.

SY. non hercle hic qui volt durare quisquam, si sic fit, potest.

scire equidem volō quot mihi sint domini: quāē haēc est miseria? 555

DE. quid ille gannit? quid volt? quid ais, bone vir? est frater domi?

SY. quid, malum, "bone vir" mihi narras? equidem perii.

DE. quid tibi?

SY. rogitas? Ctesipho me pugnis miserum et istam psaltriam
usque occidit.

DE. hem quid narras?

SY. vide ūt discidit labrum.

DE. quāā ōb rem?

SY. mē impulsore hanc emptam esse aīt.

DE. non tu eūm rus hinc [modo 560

produxe aības?

SY. factum; verum venit post insaniens:
nil pepercit. non puduisse verberare hominem senem!
quem ego modō puerum tantillum in manibu' gestavi meis.
DE. laudo: Ctesipho, patrissas: abī, virum te iudico.

SY. laudas? nē ille continebit posthac, si sapiet, manus. 565

DE. fortiter!

SY. perquam, quia miseram mulierem et me servolum,
qui referire non audebam, vicit: hui perfortiter.

DE. non potuit melius. idēm quod ego sentit tē ēsse huic rēī caput.

sed ěstne frater intu'?

SY. non est.

DE. ubi illum inveniam cogito.

SY. scio ubi sit, verum hodie numquam monstrabo.

DE. hem quid ais?

[*SY.* ita. 570

DE. diminuetur tibi quidem iam cerebrum.

SY. at nomen nescio

illi(u)s homini', sed locum novi ubi sit.

DE. dic ergo locum.

SY. nostin porticum apud macellum hanc deorsum?

DE. quidni noverim?

SY. praeterito hac recta platea sursum: ubi eo veneris,

clivo' deorsum vorsum est: hac te praecipitato. postea 575
est ad hanc manum sacellum: ibi angiportum propter est.

DE. quodnam?

SY. illi[c] ubi etiam caprificu' magna est.

DE. novi.

SY. hac pergito.

DE. id quidem angiportum non est pervium.

[*SY.* verum hercle. vah

censen hominem me esse? erravi: in porticum rursum redi:
sane hac multo propius ibis et minor est erratio. 580
scin Cratini hui(u)s ditis aedis?

DE. scio.

SY. ubi eas praeterieris,

ad sinistram hac recta platea, ubi ad Dianae veneris,
ito ad dextram; priu' quam ad portam venias, apud ipsum lacum
est pistrilla et exadvorsum fabrica: ibist.

DE. quid ibi facit?

SY. lectulos — in sole — ilignis pedibu' faciundos dedit. 585

DE. ubi poteti' vos: bene sane. sed cesso ad eum pergere? —

SY. i sane: ego te exercebo hodie, ut dignus es, silicernium.

Aeschinus odiose cessat: prandium corrumpitur;

Ctesipho autem in amorest totus. ego iam prospiciam mihi:

nam iam abibo atque unum quicquid, quod quidem erit bellissimum, 590

carpam et cyathos sorbilans paullatim hunc producam diem.

MICIO HEGIO

MI. Ego in hac re nil reperio quā ōb rem lauder tanto opere, Hegio: meū officium facio, quod peccatum a nobis ortumst corrigo. nisi si me in illo credidisti esse hominum numero qui ita putant, sibi fieri iniuriam ultro si quam fecere ipsi expostules, 595 et ultro accusant. id quia non est a me factum agi' gratias?

HE. ah minime: numquam te aliter atque es in animum induxi meum. sed quaeso ut una mecum ad matrem virginis eās, Micio, atque istaec eadem quae mihi dixti tute dicas mulieri: suspicionem hanc propter fratrem ei(u)s esse et illam psaltriam. 600

MI. si ita aequom censes aut si ita opus est facto, eamu'.

HE. bene facis:

nām et illi <c> animum iam relevabi', quae dolore ac miseria tabescit, et tuō officio fueri' functu'. sed si aliter putas, egomet narrabo quae mihi dixti.

MI. immo ego ibo.

HE. bene facis.

omnes, quibu' res sunt minu' secundae, mage sunt nescioquo modo 605 suspiciosi; ad contumeliam omnia accipiunt magis; propter suam inpotentiam se semper credunt claudier. quapropter tē ĩpsū purgare ipsi coram placabilius est. *MI.* et recte et verum dici'.

HE. sequere me ergo hac intro.

MI. maxume.

AESCHINVS

Discrucior animi: 610

hocin de inproviso mali mihi obicī tantum 610a
ut neque quid me faciam nec quid agam certu' siem!
membra metu debilia sunt; animu' timore obstipuit;
pectore consistere nil consilī quit.

vah 613a

quo modo mē ěx hac expediam turba?

tanta nunc suspiciō de me incidit neque ea inmerito: 615

Sostrata credit mihi me psaltriam hānc emissee; id anus mi indicium fecit. 616-617

nām ut hīnc forte ad obstetricem erat missa, ubi vidi, ilico 618
accedo, rogito Pamphilā quid agat, iam partus adsiet,

ēon obstetricem accersat. illa exclamat “abi abi iam, Aeschine, 620
sati’ diū dedisti verba, sat adhuc tua nos frustratast fides.”
“hem quid istuc obsecro” inquam “est?” “valeas, habeas illam quae placet.”
sensi ilico id illas suspicari, sed me reprehendi tamen
nequid de fratre garrulae illi dicerem ac fieret palam.
nunc quid faciam? dicam fratris esse hanc? quod minimest opus 625
usquam ecerri. ac mitto: fieri potis est ut nequa exeat:
ipsum id metuo ut credant. tot concurrunt veri similia:
egomet rapui ipse, egomet solvi argentum, ad mē ābductast domum.
haec adeo meā culpa fateor fieri: non me hanc rem patri,
utut erat gesta, indicasse. exorassem ut eam ducerem. 630
cessatum usque adhuc est: iam porro, Aeschine, expergiscere!
nunc hoc primumst: ad illas ibo ut purgem me; accedam ad fores.
perii! horresco semper ubi pultare hasce occipio miser.
heus heus Aeschinus ego sum: aperite aliquis actutum ostium.
prodit nescioquis: concedam huc.

MICIO AESCHINVS

MI. Ita uti dixi, Sostrata, 635

facite; ego Aeschinum conveniam, ut quomodo acta haec sunt sciat.
sed quis ostium hic pultavit?

AE. pater hercle est: perii.

MI. Aeschine,

AE. quid huic hic negotist?

MI. tune has pepulisti fores?

(tacēt. quor non ludo hunc aliquantisper? melius est,
quandoquidem hoc numquam mihi ipse voluit credere.) 640
nil mihi respondes?

AE. non equidem istas, quod sciam.

MI. ita? nam mirabar quid hic negoti esset tibi.

(erubuit: salva res est.)

AE. dic sodes, pater,

tibi vero quid istic est rei?

MI. nil mihi quidem.

amicu’ quidam me a foro abduxit modo 645
huc — advocatum sibi.

AE. quid?

MI. ego dicam tibi:

habitant hic quaedam mulieres pauperculae;
ut opinor, eas non nosse te, et certo scio,
neque enim diu huc migrarunt.

AE. quid tum postea?

MI. virgo est cum matre.

AE. perge.

MI. haec virgo orbast patre; 650
hic meus amicus illi genere est proximus:
huic leges cogunt nubere hanc.

AE. perii!

MI. quid est?

AE. nil: recte: perge.

MI. is venit ut secum avehat,
nam habitat Mileti.

AE. hem virginem ut secum avehat?

MI. sic est.

AE. Miletum usque obsecro?

MI. ita.

AE. animo malest. 655

quid ipsae? quid aiunt?

MI. quid illas censes? nil enim.

commenta mater est esse ex alio viro
nescioquo puerum natum, neque eum nominat;
priorem esse illum, non oportere huic dari.

AE. eho nonne haec iusta tibi videntur postea? 660

MI. non.

AE. obsecro non? an illam hinc abducet, pater?

MI. quid illam nō abducatur?

AE. factum a vobis duriter

inmisericorditerque atque etiam, si est, pater,
dicendum magis aperte, inliberaliter.

MI. quā ob rem?

AE. rogas me? quid illi tandem creditis 665
fore animi misero quī illam consuevit prior,
qui infelix haud scio an illam misere nunc amet,
quom hanc sibi videbit praesens praesenti eripi,
abduci ab oculis? facinus indignum, pater!

MI. qua ratione istuc? quis despondit? quis dedit? 670
quoi quando nupsit? auctor his rebus quis est?
quor duxit alienam?

AE. an sedere oportuit
domī virginem tam grandem dum cognatus huc
illim veniret exspectantem? haec, mi pater,
te dicere aequom fuit et id defendere. 675

MI. ridiculum! advorsumne illum causam dicerem
quoi veneram advocatu'? sed quid ista, Aeschine,
nostra? aut quid nobis cum illis? abeamus. quid est?
quid lacrumas?

AE. pater, obsecro, ausculta.

MI. Aeschine, audivi omnia
et scio; nam tē amo, quo mage quaē agi' curae sunt mihi. 680
AE. ita velim me promerentem ames dum vivas, mi pater,
ut me hoc delictum admisisse in me, id mihi vehementer dolet
et me tuī pudet.

MI. credo hercle, nam ingenium novi tuom
liberale; sed vereor ne indiligens nimium sies.
in qua civitate tandem te arbitrare vivere? 685
virginem vitiasti quam te non ius fuerat tangere.
iām id peccatum primum sane magnum, at humanum tamen:
fecere alii saepe item boni. at postquam id ēvenit, cedo
numquid circumspexti? aut numquid tute prospexti tibi
quid fieret, qua fieret? si te mi ipsum puduit proloqui, 690
qua resciscerem? haec dum dubitas, menses abierunt decem.
prodidisti te et illam miseram et gnatum, quod quidem in te fuit.
quid? credebas dormienti haec tibi confecturos deos?
et illam sine tua opera in cubiculum iri deductum domum?
nolim ceterarum rerum te socordem eodem modo. 695
bono animo es, duces uxorem.

AE. hem.

MI. bono animo es inquam.

AE. pater,
obsecro, nunc ludi' tu mē?

MI. ego te? quām ōb rem?

AE. nescio:
quia tam misere hoc esse cupio verum, eo vereor magis.

MI. abī domum ac deōs conprecare ut uxorem accersas: abi.

AE. quid? iām ūxorem?

MI. iam.

AE. iam?

MI. iam quantum potest.

AE. di me, pater, 700

omnes oderint ni mage te quam oculos nunc ego amo meos.

MI. quid? quam illam?

AE. aequē.

MI. perbenigne.

AE. quid? ille ubist Milesius?

MI. periit abiit navem escendit. sed quor cessas?

AE. abī, pater,

tu potius deōs conprecare; nam tibi eōs certo scio,

quo vir melior multo es quā ego, obtemperaturos magis. 705

MI. ego eo intro ut quae opu' sunt parentur: tu fac ūt dixi, si sapis. —

AE. quid hōc est negoti? hoc est patrem esse aut hoc est filium esse?

si frater aut sodalis esset, qui mage morem gereret?

hic non amandus, hicine non gestandus in sinust? hem.

itaque adeo magnam mi iniicit sūa commoditate curam 710

nē ĩnprudens forte faciam quod nolit: sciens cavebo.

sed cesso ire intro, ne morae mēis nuptiis egomet siem?

DEMEA

DE. Defessu' sum ambulando: ut, Syre, te cum tua
monstratione magnu' perdat Iuppiter!

perreptavi usque omne oppidum: ad portam, ad lacum, 715

quo non? neque illi fabrica ulla erat nec fratrem homo

vidisse se aibat quisquam. nunc vero domi

certum obsidere est usque donec redierit.

MICIO DEMA

MI. Ibo, illis dicam nullam esse in nobis moram.

DE. sed ěccum ipsum. te iamdudum quaero, Micio. 720

MI. quidnam?

DE. fero alia flagitia ad te ingentia

boni illi(u)s adulescentis.

MI. ecce autem!

DE. nova,

capitalia.

MI. ohe iam.

DE. ah nescis qui vir sit.

MI. scio.

DE. ah stulte, tu de psaltria me somnias
agere: hoc peccatum in virginemst civem.

MI. scio. 725

DE. oho scis et patere?

MI. quidni patiar?

DE. dic mihi,

non clamas? non insanis?

MI. non: malim quidem . .

DE. puër natust.

MI. di bene vortant!

DE. virgo nil habet.

MI. audivi.

DE. et ducenda indotatast.

MI. scilicet.

DE. quid nunc futurumst?

MI. id enĩm quod res ipsa fert: 730
illinc huc transferetur virgo.

DE. o Iuppiter,

istocin pacto oportet?

MI. quid faciam amplius?

DE. quid facias? si non ipsa re tibi istuc dolet,
simulare certe est homini'.

MI. quin iam virginem
despondi; res compositast; fiunt nuptiae; 735
dempsi metum omnem: haec mage sunt homini'.

DE. ceterum

placet tibi factum, Micio?

MI. non, si queam

mutare. nunc quom non queo, animo aequo fero.
ita vitast hominum quasi quom ludas tesseris:

si illud quod maxume opus est iactu non cadit, 740
illud quod cecidit forte, id arte ut corrigas.

DE. corrector! nemp' tua arte viginti minae

pro psaltria periere: quae quantum potest
aliquo abiciundast, si non pretio at gratiis.

MI. neque est neque illam sane studeo vendere. 745

DE. quid igitur facies?

MI. domi erit.

DE. pro divom fidem!

meretrix et materfamilias una in domo?

MI. quor non?

DE. sanum te credis esse?

MI. equidem arbitror.

DE. ita me dĩ ament, ut video tuam ego ineptiam,

facturum credo ut habeas quicum cantites. 750

MI. quor non?

DE. et nova nupta eadem haec discet?

MI. scilicet.

DE. tũ ĩnter eas restim ductans saltabis?

MI. probe.

DE. probe?

MI. et tu nobiscum una, si opu' sit.

DE. ei mihi!

non te haec pudent?

MI. iam vero omitte, Demea,

tuam istanc iracundiam atque ita uti decet 755

hilarum ac lubentem fac te gnati in nuptiis.

ego hos convenio, post huc redeo. —

DE. o Iuppiter,

hancin vitam! hoscin mores! hanc dementiam!

uxor sine dote veniet; intu' psaltrias;

domu' sumptuosa; adulescens luxu perditus; 760

senex delirans. ipsa si cupiat Salus,

servare prorsu' non potest hanc familiam.

SYRVS DEMEA

SY. Edepol, Syrisce, te curasti molliter
lauteque munus administrasti tuom:
abī. sed postquam intu' sum omnium rerum satur, 765
prodeambulare huc lubitum est.

DE. illud sis vide:

exemplum disciplinae!

SY. ecce autem hic adest
senēx noster. quid fit? quid tu es tristis?

DE. oh scelus!

SY. ohe iam! tu verba fundis hic, Sapientia?

DE. tun si meus esses,

SY. dis quidem esses, Demea, 770
ac tuām rem constabilisses.

DE. exempla omnibus

curarem ut esses.

SY. quām ōb rem? quid feci?

DE. rogas?

in ipsa turba atque in peccato maxumo,
quod vix sedatum satis est, potatis, scelus,
quasi re bene gesta.

SY. sane nollem huc exitum. 775

DROMO SYRVS DEMEA

DR. Heus Syre, rogat te Ctesipho ut redeas.

SY. abi. —

DE. quid Ctesiphonem hic narrat?

SY. nil.

DE. eho carnufex,

est Ctesipho intu'?

SY. non est.

DE. quor hic nominat?

SY. est aliu' quidam, parasitaster paullulus:
nostin?

DE. iam scibo.

SY. quid agi'? quō abis?

SY. noli inquam.

DE. non manum abstines, mastigia?
an tibi iam mavis cerebrum dispergam hic?

SY. abît. —

edepol comissatorem haud sane commodum,
praesertim Ctesiphoni! quid ego nunc agam?

nisi, dum haec silescent turbae, interea in angulum 785
aliquo abeam atque edormiscam hoc villi: sic agam.

MICIO DEMEA

MI. Parata a nobis sunt, ita ūt dixi, Sostrata:
ubi vis . . quisnam a me pepulit tam graviter fores?

DE. ei mihi! quid faciam? quid agam? quid clamem aut querar?
“o caelum, o terra, o maria Neptuni!”

MI. em tibi! 790

rescivit omnem rem: id nunc clamat: ilicet;
paratae lites: succurrendumst.

DE. eccum adest
communi' corruptela nostrum liberum.

MI. tandem reprime iracundiam atque ad te redi.

DE. repressi redii, mitto maledicta omnia: 795
rēm ĩpsam putemus. dictum hoc inter nos fuit
(ex tē adeo ortumst) ne tu curares meum
neve ego tuom? responde.

MI. factumst, non nego.

DE. quor nunc apud te potat? quor recipis meum?
quor emis amicam, Micio? numqui minus 800
mihi idem ius aequomst esse? quid mecumst tibi?
quando ego tuom non curo, ne cura meum.

MI. non aequom dici'.

DE. non?

MI. nam vetu' verbum hoc quidemst,
communia esse amicorum inter se omnia.

DE. facete! nunc demum istaec nata oratiost? 805

MI. ausculta paucis nisi molestumst, Demea.
principio, si id te mordet, sumptum filii
quem faciunt, quaeso hoc facito tecum cogites:
tū illos duo olim pro re tolerabas tua,
quod sati' putabas tua bona ambobus fore, 810
et me tum uxorem credidisti scilicet
ducturum. eādem illam rationem antiquam optine:
conserva quaere parce, fac quam plurimum
illis relinquant, gloriam tū istam optine.
mea, quae praeter spem evenere, utantur sine. 815
de summa nil decedet: quod hīnc accesserit
id de lucro putato esse omne. haec si voles
in animo vere cogitare, Demea,
et mihi et tibi et illis dēpseris molestiam.
DE. mitto rem: consuetudinem amborum . .

MI. mane: 820

scio; istuc ibam. multa in homine, Demea,
signa insunt ex quibū coniectura facile fit,
duo quōm idem faciunt saepe, ut possis dicere
“hoc licet inpune facere huic, illi non licet”,
non quo dissimili' res sit sed quō is qui facit. 825
quā ego inesse illis video, ut confidam fore
ita ut volumu'. video [ēos] sapere intellegere, in loco
vereri, inter se amare: scire est liberum
ingenium atque animum: quovis illos tu die
reducas. at enī metuas nē ab re sint tamen 830
omissiores paullo. o noster Demea,
ad omnia alia aetate sapimus rectius;
solum unum hoc vitium adfert senectus hominibus:
adtentiores sumus ad rem omnes quam sat est:
quod illos sat aetas acuet.

DE. ne nimium modo 835

bonae tuae istae nos rationes, Micio,
et tuos iste animus aequo' subvortat.

MI. tace:

non fiet. mitte iam istaec; da te hodie mihi:
exporge frontem.

DE. scilicet ita tempu' fert:

faciundumst. ceterum ego rus cras cum filio 840
cum primo luci ibo hinc.

MI. de nocte censeo:

hodie modo hilarum te face.

DE. et istam psaltriam

una illuc mecum hinc abstraham.

MI. pugnaveris:

eō pacto prorsum illi adligaris filium.

modo facito ut illam serves.

DE. ego istuc videro, 845

atque ibi favillae plena, fumi ac pollinis

coquendo sit faxo et molendo; praeter haec

meridie ipso faciam ut stipulam colligat:

tām ēxcoctam reddam atque atram quam carbost.

MI. placet:

nunc mihi videre sapere. atque equidem filium 850

tum, etiam si nolit, cogam ut cūm illa una cubet.

DE. derides? fortunatu's qui isto animo sies.

ego sentio . .

MI. ah pergisne?

DE. iam iam desino.

MI. ǐ ěrgo intro, et quoi reǐst ēǐ reǐ [hilarum] hunc sumamus diem.

DEMEA

Numquam ita quisquam bene subducta ratione ad vitam fuit 855

quin res aetas usu' semper aliquid adportet novi,

aliquid moneat: ut illa quae te scisse credas nescias,

et quae tibi putaris prima, in experiundo ut repudies.

quod nunc mi evenit; nam ego vitam duram quam vixi usque adhuc

iam decurso spatio omitto. id quām ōb rem? re ipsa repperi 860

facilitate nil esse homini meliu' neque clementia.

id ēsse verum ex mē ātque ex fratre quoivis facilest noscere.

ill' sūam semper egit vitam in otio, in conviviis,

clemens placidu', nulli laedere os, adridere omnibus;

sibi vixit, sibi sumptum fecit: omnes bene dicunt, amant. 865

ego ille agresti' saevo' tristi' parcu' truculentus tenax

duxi uxorem: quam ibi miseriam vidi! nati filii,

alia cura. heia autem, dum studeo illis ut quam plurimum

facere, contrivi in quaerundo vitam atque aetatem meam:
nunc exacta aetate hoc fructi pro labore ab eis fero, 870
odium; ille alter sine labore patria potitur commoda.
illum amant, me fugitant; illi credunt consilia omnia,
illum diligunt, apud illum sunt ambo, ego desertu' sum;
illum ut vivat optant, meam autem mortem exspectant scilicet.
ita eos meo labore eductos maximo hic fecit suos 875
paullo sumptu: miseriam omnem ego capio, hic potitur gaudia.
age age, nunciam experiamur contra ecquid ego possiem
blande dicere aut benigne facere, quando hoc provocat.
ego quoque a meis me amari et magni pendi postulo:
si id fit dando atque obsequendo, non posteriores feram. 880
deerit: id meum minime refert qui sum natu maximus.

SYRVS DEMEA

SY. Heus Demea, orat frater ne abeas longius.

DE. quis homo? o Syre noster, salve: quid fit? quid agitur?

SY. recte.

DE. optumest. (iam nunc haec tria primum addidi
praeter naturam: "o noster, quid fit? quid agitur?") 885
servom haud inliberalem praebes te et tibi
lubens bene faxim.

SY. gratiam habeo.

DE. atqui, Syre,
hoc verumst et ipsa re experire propediem.

GETA DEMEA <SYRVS>

GE. Era, ego huc ad hos proviso quam mox virginem
accersant. sed eccecum Demeam. salvos sies. 890

DE. o qui vocare?

GE. Geta.

DE. Geta, hominem maximi
preti te esse hodie iudicavi animo meo.
nam is mihi profectost servo' spectatus satis
quod dominu' curaest, ita uti tibi sensi, Geta,
et tibi ob eam rem, siquid usus venerit, 895
lubens bene faxim. (meditor esse adfabilis,
et bene procedit.)

GE. bonus es quom haec existumas.

DE. paullatim plebem primulum facio meam.

AE. Occidunt mequidem dum nimi' sanctas nuptias
studēt facere: in adparando consumunt diem. 900

DE. quid agitur, Aeschine?

AE. ehēm, pater mi, tū hīc eras?

DE. tuos hercle vero et animo et natura pater,
qui tē amat plus quam hosce oculos. sed quor non domum
uxorem accersi'?

AE. cupio; verum hoc mihi moraest,
tibicina et hymenaeum qui cantent.

DE. eho 905

vin tu huic seni auscultare?

AE. quid?

DE. missa haec face,
hymenaeum turbas lampadas tibicinas,
atque hanc in horto maceriam iubē dirui
quantum potest: hac transfer: unam fac domum;
transduce et matrem et familiam omnem ad nos.

AE. placet, 910

pater lepidissime.

DE. (euge! iam lepidus vocor.
fratri aedes fient perviae, turbam domum
adducet, [et] sumptu amittet multa: quid mea?
ego lepidus in eo gratiam. iubē nunciam
dinumeret illi Babylo viginti minas.) 915
Syre, cessas ire ac facere?

SY. quid ago?

DE. dirue.

tu illas abi et transduce.

GE. di tibi, Demea,
bene faciant, quom te video nostrae familiae
tām ex animo factum velle.

DE. dignos arbitror. —

quid tū ais?

AE. sic opinor.

DE. multo rectiust 920

quām illam puerperam hac nunc duci per viam
aegrotam.

AE. nil enīm meliū' vidi, mi pater.

DE. sic soleo. sed ēccum Micio egreditur foras.

MICIO DEMA AESCHINVS

MI. Iubēt frater? ubi is est? tu[n] iubes hoc, Demea?

DE. ego vero iubeo et hac re et aliis omnibus 925
quam maxume unam facere nos hanc familiam,
colere adiuvare adiungere.

AE. ita quaeso, pater.

MI. haud aliter censeo.

DE. immo hercle ita nobis decet.
primum hui(u)s uxoris mater.

MI. est. quid postea?

DE. proba et modesta.

MI. ita aiunt.

DE. natu grandior. 930

MI. sciō.

DE. parere iamdiu haec per annos non potest;
nec qui eām respiciat quisquam est: solast.

MI. quā hīc rem agit?

DE. hanc te aequomst ducere, et te operam
[ut fiat dare.

MI. me ducere autem?

DE. te.

MI. me?

DE. tē inquam.

MI. ineptis.

[*DE.* si tu sis homo,

hic faciat.

AE. mi pater!

MI. quid tū autem huic, asine, auscultas?

[*DE.* nil agis: 935

fieri aliter non potest.

MI. deliras.

AE. sine te exorem. mi pater.

MI. insanis: aufer.

DE. age, da veniam filio.

MI. satñ sanus es?

ego novo' maritus anno demum quinto et sexagensumo
fiam atque anum decrepitam ducam? idne estis auctores mihi?

AE. fac<e>: promisi ego illis.

MI. promisti autem? de te largitor, puer. 940

DE. age, quid siquid te maius oret?

MI. quasi non hoc sit maxumum.

DE. da veniam.

AE. ne gravare.

DE. fac, promitte.

MI. non omittitis?

AE. non, nisi te exorem.

MI. vis est haec quidem.

DE. age prolixè, Micio.

MI. etsi hoc mihi pravom ineptum absurdum atque alienum a vita mea
videtur, si vos tanto opere istuc volti', fiat.

AE. bene facis. 945

merito tẽ amo.

DE. verum . . (quid ego dicam, hoc quom confit quod volo?)

MI. quid nunc quod restat?

DE. Hegiō — est his cognatu' proxumus
adfini' nobis, pauper: bene nos aliquid facere illi decet.

MI. quid facere?

DE. agellist hic sub urbe paullum quod locitas foras:
huic demu' qui fruatur.

MI. paullum id autemst?

DE. si multumst,

[tamen 950

faciundumst: pro patre huic est, bonus est, noster est; recte datur.
postremo non meum illud verbum facio quod tu, Micio,
bene et sapienter dixti dudum: "vitium commune omniumst
quod nimium ad rēm ñ senecta adtenti sumus"? hanc maculam

[nos decet

effugere. et dictumst vere et re ipsa fieri oportet.

MI. gaudeo. 955

quid ñstic? dabitur quando quidem hic volt.

AE. mi pater!

DE. nunc tu germanu's pariter animo et corpore.

(suo sibi gladio hunc iugulo.)

SYRVS DEMEA MICIO AESCHINVS

SY. Factumst quod iussisti, Demea.

DE. frugi homo's. ergo edepol hodie meã quidem sententia iudico Syrũ fieri esse aequom liberum.

MI. istunc liberum? 960

quodnam ob factum?

DE. multa.

SY. o noster Demea, edepol vir bonu's.

ego istos vobis usque a pueris curavi ambo sedulo:

docui monui bene praecepi semper quae potui omnia.

DE. res apparet. et quidẽm porro haec, opsonare cum fide,

scortum adducere, adparare de die convivium: 965

non mediocris hominis haec sunt officia.

SY. o lepidum caput!

DE. postremo hodie in psaltria hac emunda hic adiutor fuit,

hic curavit: prodesse aequomst: alii meliores erunt.

denique hic volt fieri.

MI. vin tu hoc fieri?

AE. cupio.

MI. si quidem hoc

volti': Syre, eho accede huc ad me: liber esto.

SY. bene facis. 970

omnibu' gratiam habeo et seorsum tibi praeterea, Demea.

DE. gaudeo.

AE. et ego.

SY. credo. utinam hoc perpetuom fiat gaudium, Phrygiam ut uxorem meam una mecum videam liberam!

DE. optumam quidẽm mulierem.

SY. et quidẽm tuõ nepoti hui(u)s filio hodie prima mammam dedit haec.

DE. hercle vero serio, 975

siquidem prima dedit, haud dubiumst quin emitti aequom siet.

MI. ob eam rem?

DE. ob eam. postremo a me argentum quantist sumito.

SY. di tibi, Demea, omnes semper omnia optata offerant!

MI. Syre, processisti hodie pulchre.

DE. siquidem porro, Micio,

tu tuom officium facies atque huic aliquid paullum prae manu 980
dederis, unde utatur, reddet tibi cito.

MI. istoc vilius.

DE. frugi homost.

SY. reddam hercle; da modo.

AE. age, pater!

MI. post consulam.

DE. faciet.

SY. o vir optume!

AE. o pater mi festivissime!

MI. quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos?

“quod prolubium? quae istaec subitast largitas?”

DE. dicam tibi: 985

ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivom putant,
id non fieri ex vera vita neque adeo ex aequo et bono,
sed ex adsentando indulgendo et largiendo, Micio.
nunc adeo si ob eam rem vobis mea vita invisa, Aeschine, est,
quia non iusta iniusta, prorsus omnia omnino obsequor, 990
missa facio: effundite emite, facite quod vobis lubet.
sed si [id] volti' potiu', quae vos propter adulescentiam
minu' videti', magis inpense cupiti', consulitis parum,
haec reprehendere et corrigere me et [ob]secundare in loco,
ecce me qui id faciam vobis.

AE. tibi, pater, permittimus: 995

plus scis quid opu' factost. sed de fratre quid fiet?

DE. sino:

habeat: in istac finem faciat.

MI. istuc recte.

[CANTOR. plaudite!]

Referências

6.1 Edições de Terêncio consultadas

GONÇALVES, R. T. *Os Adelfos de Terêncio*. Com introdução, tradução e notas do autor. Curitiba: Autêntica, 2020.

TERENCE. *Adelphoe*. Edited by R. H. Martin. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. (Cambridge Greek and Latin Classics).

TÉRENCE. *Hécyre. Adelphes*. Tome III. Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1966.

TERENCE. *Comoediae*. Edited by Robert Kauer and Wallace M. Lindsay. New York: Oxford University Press, 1990.

TERENCE. *Comoediae. Eunuchus*. Edited by John Barsby. United Kingdom: Cambridge University Press, 1999.

TERENCE. *Comoediae. Hecyra*. Edited with a commentary by Sander Goldberg. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

TERENCE. *Comoediae. The Comedies*. Translated and with an Introduction by Betty Radice. London: Penguin Classics, 1976.

TERENCE. *Comoediae. Phormio, The Mother in Law, The Brothers*. With an english translation by John Sargeaunt. v. II. London: Loeb Classical Library, 1983.

TERÊNCIO. *A Comédia latina: Anfitrião, Os Cativos, Aululária, O Gorgulho, Os Adelfos, O Eunuco*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1954. (Coleção Universidade).

TERÊNCIO. *Os dois irmãos*. Introdução, versão do latim e notas de Walter de Souza Medeiros. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1983.

TERENZIO. *Adelphoe. Heautontimorumenos*. A cura di Lisa Piazzi. Oscar classici greci e latini. Milano: Oscar Mondadori, 2006.

6.2 Referência Antiga

ARISTÓFANES. *Nuvens*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1968.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1992.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.

CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto*. Introdução, tradução e notas de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. (Coleção Lumina).

CICERO. *Brutus*. Tradução de Hendrickson. v. 28. Cambridge: Harvard University Press, 1988. (Loeb Classical Library).

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis/ As Fenícias/ As bacantes*. Tradução de Mário da Gama Kury. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GÉLIO, A. *Noites Áticas*. Tradução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. Introdução de Bruno Fregni Basseto. Londrina: EDUEL, 2010.

HORACE. *Odes ande epodes*. By Michèle Lowrie. New York: Oxford University Press, 2009.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

LIVIO. *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad: ab urbe condita*. Texto revisado, traducción y notas por António Fontán. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.

PLAUTO. *Aulularia*. In: PLAUTO. *A comédia Latina*. Prefácio, seleção tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. Coleção Universidade, 1954.

PLAUTUS. *Bacchides*. Edited with translation and commentary by John Barsby. Warminster: Aris & Phillips, 1986.

PLAUTUS. *Menaechmi*. Edited by A. S. Gratwick. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

PLAUTUS. *Mostellaria*. Traduzione per Maurizio Bettini. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991.

PLAUTUS. *Persa*. Traduzione per Maurizio Bettini. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991.

PLAUTUS. *Trinummus*. Tradução de Enrico Cocchia. Torino: Chiantore, 1945.

PLAUTUS. *Truculentus*. Edição, tradução e comentários de Walter Hofmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Apresentação de Carlos Heitor Cony. Tradução de Sady-Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 2003.

TEOFRASTO. *Os caracteres*. Introdução, tradução e notas de Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: F.P.U., 1978.

VARRÃO. *Das coisas do campo*. Introdução, tradução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. (Série Lumina).

VITRUVIUS. *On architecture*. Translated by Frank Ganger. v. II. London: Cambridge University Press, 1934. (Loeb Classical Library).

WESSNER, P. *Donatus Comentum Terenti*. v. II. Stuttgart: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1963.

7.3 Referência geral

ALVAREZ, B. B. *Senário iâmico em Plauto: efeitos em Persa e Estico*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

ANDERSON, W. S. The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy. *The Classical World*, [s. l.], v. 88, n. 3, p. 171-180, Jan./Feb. 1995

ARNOTT, W. G. The end of Terence's "Adelphoe": a postscript. *Greece and Rome*, [s. l.],

v. 10, n. 2, p. 140-144, Oct. 1963.

BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. ed. London: Routledge, 2009.

BEARD, M. *SPQR. Uma história da Roma antiga*. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: Planeta, 2017.

BEARE, W. *The Roman Stage*. A short history of latin drama in the time of the republic. London: Methuen & Co., 1950.

BIANCO, M. M. *Ridiculi senes*. Plauto e I vecchi da commedia. Palermo: Flaccovio Editore, 2003.

BONNER, S. F. *Education in Ancient Rome*. Los Angeles: University of California Press, 1977.

BRAGION, A. S. L. *A fuga da Sogra: Mulheres, poesia e humor em Hecyra*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

BRAGION, A. S. L. Os prólogos de Hecyra. In: BRAGION, A. S. L. *Língua, Literatura e Ensino*. v. VII. Campinas: [s. n.], 2011.

BROWN, P. G. McC. Love and Marriage in Greek New Comedy. *The Classical Quarterly*, [s. L.], v. 43, n. 1, p. 189-205, 1993.

BROWNE, R. A. Types of Self-Recognition and Self-Reform in Ancient Drama. *The American Journal of Philology*. [s. L.], v. 64, n. 2, p. 163-171, 1943.

BUSTOS, M. N. Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres. *Circe*, [s. L.], n. 13, p. 65-73, 2009. ISSN 1514-3333.

CAIN, A. Terence in Late Antiquity. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (ed.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley- Blackwell, 2013. p. 343-362.

CARDOSO, I. T. *Ars Plautina: metalinguagem em gesto e figurino*. 2005. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto: Considerações sobre convenções e singularidade*. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CARDOSO, I. T. Ilusão e engano em Plauto. In: CARDOSO, Z. A.; DUARTE, A. S. (org.) *Estudos sobre teatro antigo*. Alameda: São Paulo, 2010. p. 95-126.

CARDOSO, Z. A. *A Literatura Latina*. 3. ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CLIFFORD, H. R. Dramatic Technique and the Originality of Terence. *The Classical Journal*, [s. L.], v. 26, n. 8, p. 605-618, May 1931.

CONTE, G. B. *Letteratura latina: manuale storico dalle origini alla fine dell'imperio romano*. Firenze: Le Monnier, 1996.

COSTA, L. N. *Gêneros poéticos na comédia de Plauto: traços de uma poética imanente*. 2014. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

CROCE, B. Terence. In: CROCE, B. *Philosophy, Poetry, History*. Translated by C. Sprigge. Oxford: Oxford University Press, 1966.

CSAPO, E. Is the Threat-Monologue of the “Servus Currens” an Index of Roman Authorship? *Phoenix*, [s. l.], v. 41, n. 4, p. 399-419, Winter 1987.

CUPAIUOLO, G. *Terenzio. Teatro e Società*. Napoli: Loffredo Editore, 1991.

DINTER, M. Sententiousness in Roman Comedy – a moralising reading. In: MANUWALD, G.; HARRISSON, S.; FRANGOULIDIS, S. (org.). *Roman Drama and its contexts*. Berlin: de Gruyter, 2016. p. 127-142. (trends in classics).

DOREY, T. A. A note on the “Adelphi” of Terence. *Greece & Rome*, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 37-39, Mar. 1962.

DUARTE, A. A catarse na comédia. *Letras Clássicas*, [s. l.], n. 7, p. 11-23, 2003.

DUARTE, A. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono*. A parábase na comédia de Aristóфанes. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP/ Fapesp, 2000.

DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman Comedy*. A study in popular entertainment. 2. ed. Foreword and Bibliographical Appendix by Richard Hunter. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1994.

DUPONT, F. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Aubier, 2007.

DUPONT, F. *Le Théâtre latin*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1988. (Série “Lire l’Antiquité”).

DUPONT, F. *Teatro e società a Roma*. 2. ed. Bari: Laterza, 1995.

ECHOLS, E. C. The Quid-Greeting in Plautus and Terence. *The Classical Journal*, [s. l.], v. 45, n. 4, p. 188-189, Jan. 1950.

EDWARDS, C. *The politics of immorality in ancient Rome*. Great Britain: Cambridge University Press, 1993.

ENK, P. J. Terence as an adapter of Greek Comedies. *Mnemosyne*, Third Series, [s. l.], v. 13, fasc. 2, p. 81-93, 1947.

FANTHAM, E. Roman Experience of Menander in the Late Republic and Early Empire. *Transactions of the American Philological Association*, [s. l.], v. 114, p. 299-309, 1984.

FERRERO, L. *La letteratura latina: profilo e testimonianze*. Firenze: Nuova Italia, 1959.

FITZGERALD, W. *Slavery and the Roman literary imagination*. Roman literature and its contexts. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.

FLICKINGER, R. C. Dramatic Irony in Terence. *The Classical Weekly*, [s. l.], v. 3, n. 24, p. 202-205, 23 Apr. 1910.

FOREHAND, W. E. The Siro’s role in Terence’s “Adelphoe”. *The Classical Journal*, [s. l.], v. 69, n. 1, p. 52-56, Oct./Nov. 1973.

FOREHAND, W. E. Roman Comedy and the Culture Course: An Essay on Pedagogical Attack. *The Classical Journal*, [s. l.], v. 74, n. 4, p. 365-370, Apr./May 1979.

FRAENKEL, E. *Plautine Elements in Plautus*. Translated by Tomas Drevikovski e Frances Muecke. Great Britain: Oxford University Press, 2007.

FRANK, T. The Topography of Terence, Adelphoe, 573-85. *The American Journal of Philology*, [s. l.], v. 57, n. 4, p. 470-472, 1936.

FRANKO, G. F. Terence and the traditions of Roman New Comedy. In: AUGOUSTAKIS,

A.; TRAILL A. (ed.) *A Companion to Terence*. Oxford: Blackwell Publishing, 2013. P. 33-51.

FRAUENFELDER, D. W. Respecting Terence, "Adelphoe" 155 – 175. *The Classical World*, [s. l.], v. 90, n. 1, p. 23-32, Sep./Oct. 1996.

GAERTNER, J. F. Law and Roman Comedy. In: FONTAINE, M.; SCAFURO, A. C. (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 615-33.

GARDNER, J. F. *Women in roman law and society*. Kent: Croom Helm, 1986.

GILULA, D. The First Realistic Roles in European Theatre: Terence's Prologues. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, [s. l.], v. 33, n. 3, p. 95-106, 1989.

GOLDBERG, S. M. *Understanding Terence*. New Jersey: Princeton University Press, 1986.

GRANT, J. N. Terence Adelphoe 67 and an Alleged Meaning of adiungere. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 22, n. 2, p. 326-327, Nov. 1972.

GRANT, J. N. Note on Terence, "Adelphoe" 163-166. *Phoenix*, [s. l.], v. 20, n. 4, p. 302-304, Winter 1966.

GRANT, J. N. The Ending of Terence's Adelphoe and the Menandrian Original. *The American Journal of Philology*, [s. l.], v. 96, n. 1, p. 42-60, Spring 1975.

GRANT, J. N. The Father-Son Relationship and the Ending of Menander's "Samia". *Phoenix*, [s. l.], v. 40, n. 2, p. 172-184, Summer 1986.

GRANT, J. N. Three Passages in Terence's Adelphoe. *The American Journal of Philology*, [s. l.], v. 97, n. 3, p. 235-244, Autumn 1976.

GRATWICK, A. S. Paternal "obsequia": some passages of Plautus, Nonius and Terence. *Hermes*, [s. l.], v. 129 bd. H. 1, p. 45-62, 2001.

GREENBERG, N. A. Success and Failure in the "Adelphoe". *The Classical World*, [s. l.], v. 73, n. 4, p. 221-236, Dec. 1979/Jan. 1980.

HARSH, P. W. A Study of Dramatic Technique as a Means of Appreciating the Originality of Terence. *The Classical Weekly*, [s. l.], v. 28, n. 21, p. 161-165, 1 Apr. 1935.

HENRY, G. K. G. The Characters of Terence. *Studies in Philology*, [s. l.], v. 12, n. 2, p. 55-57-98, Apr. 1915.

HENRY, G. K. G. The Meaning of Stataria as Applied to the Comedies of Terence. *Studies in Philology*, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 72-80, Jan. 1916. Bain Memorial Number.

HOUGH, J. N. Terence's use of greek words. *The Classical Weekly*, [s. l.], v. 41, n. 2, p. 18-21, 20 Oct. 1947.

HUNTER, R. *The New Comedy of Greece and Rome*. New York: Cambridge University Press, 1985.

JOHNSON, W. R. Micio and the Perils of Perfection. *California Studies in Classical Antiquity*, [s. l.], v. 1, p. 171-186, 1968.

KARAKASIS, E. *Terence and the language of Roman Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2005.

KNAPP, C. References in Plautus and Terence to Plays, Players, and Playwrights. *Classical Philology*, [s. l.], v. 14, n. 1, p. 35-55, Jan. 1919.

KUJORE, O. A note on contaminatio in Terence. *Classical Philology*, [s. l.], v. 69, n. 1, p. 39-42, Jan. 1974.

LEVIN, R. The Double Plots of Terence. *The Classical Journal*, [s. l.], v. 62, n. 7, p. 301-305, Apr. 1967.

LÓPEZ, A.; POCIÑA, A. *Comedia romana*. Madrid: Ediciones Akal, 2007.

LORD, C. Aristotle, Menander and the Adelphoe of Terence. *Transactions of the American Philological Association*, [s. l.], v. 107, p. 183-202, 1977.

LOWE, J. C. V. Terence, Adelphoe: problems of dramatic space and time. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 48, n. 2, p. 470-486, 1998.

MANUWALD, G. *Roman republican theater*. Edinburgh: Cambridge Univeristy Press, 2011.

MARROU, H. I. *História da educação na antiguidade*. Tradução de Mário Leônidas Casanova. São Paulo: Herder, 1971.

MCCARTHY, K. *Slaves, masters and the art of authority in plautine comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

MOORE, T. J. *The Theater of Plautus – Playing to the audience*. Austin: Texas University Press, 1998.

MUNDAY, J. *Introducing Translation Studies*. Theories and applications. 2. ed. London: Routledge, 2008.

MURRAY, G. Ritual Elements in the New Comedy. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 37, n. 1/2, p. 46-54, Jan./Apr. 1943.

NORD, C. *Text Analysis in Translation*. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow. Amsterdam: Rodopi, 1991.

NORWOOD, G. *The art of Terence*. Oxford: Blackwell, 1923.

PALMER, L. R. *The latin language*. London: Faber and Faber Limited, 1954.

PARATORE, E. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa. 2. ed. Coimbra: S.J., 1987.

PARKER, H. N. Crucially Funny or Tranio on the Couch: The Servus Callidus and Jokes about Torture. *Transactions of the American Philological Association*, [s. l.], v. 119, p. 233-246, 1989.

PARKER, H. N. Plautus vs Terence: audience and popularity re-examined. *The American Journal of Philology*, [s. l.], v. 117, n. 4, p. 585-617, Winter 1996.

POCIÑA, A. La comédia latina: definición, clases, nacimiento. In: ESTEFANÍA, D.; POCIÑA, A. (org.) *Géneros literarios romanos: aproximación a su estudio*. Madrid: Clásicas, 1996.

QUESTA, Cesare. Interpretazione metrica di Terenzio, “Adelphoe” 610-617. *Mnemosyne*, Fourth Series, [s. l.], v. 12, Fasc. 4, p. 330-343, 1959.

RAMAGER, E. S. Early Roman Urbanity. *The American Journal of Philology*, [s. l.], v. 81, n. 1, p. 65-72, Jan. 1960.

RAMBO, E. F. The Significance of the Wing-Entrances in Roman Comedy. *Classical Philology*, [s. l.], v. 10, n. 4, p. 411-431, Oct. 1915.

REEVE, M. D. Terence. In: REYNOLDS, L. R (ed.) *Texts and Transmission*. Oxford: Clarendon Press, 1983. p. 412-20.

REI, A. Villains, wives and slaves in the comedies of Plautus. In: JOSHEL, S. R.; MURNAGHAN, S. (ed.) *Women and slaves in greco-roman culture: differential equations*.

London: Routledge, 1998.

REISS, K. *Text types, translation types and translation assessment*. Translated by A. Chesterman. Edited by A. Chesterman. p. 105- 15. [S. l.: s. n.], 1989.

ROCHA, C. M. *De linguado a lingua(ru)da: gênero e discurso das mulieres plautinae*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

ROCHA, C. M. Lisidamo de Cásina: um velho apaixonado entre os senes amatores dag comédia plautina. In: SEMINÁRIO DE TESES EM ANDAMENTO, 2009, Campinas. *Anais* [...]. Campinas: Unicamp, 2009. (n. 3). p. 132-143.

ROCKWELL, K. A. Parentum cura. *The classical journal*, [s. l.], v. 57, n. 7, p. 319-321, Apr. 1962.

ROSIVACH, V. J. Terence Adelphoe 60-63. *Classical Philology*, [s. l.], v. 70, n. 2, p. 118-119, Apr. 1975.

ROSIVACH, V. J. Terence, Adelphi 165-6. *The Classical Review*, [s. l.], v. 22, n. 1, p. 8-9, Mar. 1972.

ROSIVACH, V. J. Terence, Adelphoe 155-9. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 23, n. 1, p. 85-87, May 1973.

ROSIVACH, V. J. *When a young man falls in love*. The sexual exploitation of Women in New Comedy. London: Taylor & Francis e-library, 2003.

ROSSI, G. *Metateatralidades na Andria de Terêncio*: tradução e estudo das ocorrências metateatrais na comédia. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SCAFURO, A. C. *The forensic stage* – Settling disputes in Graeco-Roman New Comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SHARROCK, A. *Reading Roman Comedy*: poetic and playfulness in Plautus and Terence. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SEGAL, E. *Roman Laughter*: the comedy of Plautus. 2. ed. New York: Oxford University Press, 1987.

SILVA, N. S. C. *Eunuchus de Terêncio*: estudo e tradução. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

STACE, C. The slaves of Plautus. *Greece & Rome*, Second Series, [s. l.], v. 15, n. 1, p. 64-77, Apr. 1968

TALADOIRE, B. A. *Térence*. Un théâtre de la Jeunesse. Collection d'études anciennes. Paris: Belles Lettres, 1972.

TONIOLI, A. *Os Adelfos de Terêncio*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1961. (Coleção Ensaio).

TOLIVER, H. M. The Terentian Doctrine of Education. *The Classical Weekly*, [s. l.], v. 43, n. 13, p. 195-200, 13 Mar. 1950.

TRAILL, A. Adelphoe. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL, A. (org.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. p. 318-340.

VICTOR, B. History of text and scholia. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (ed.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley- Blackwell, 2013, p. 343-362.

VICTOR, B. Terentius orator an poeta: the ending of Eunuchus and Adelphoe. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 57, n. 1, p. 117-124, May 2007.

VICTOR, B. Terentius orator an poeta: the ending of Eunuchus and Adelphoe. *The Classical Quarterly*, [s. l.], v. 62, p. 671-691, 2012.

WARREN, M. On the Distinctio Versuum in the Manuscripts of Terence. *American Journal of Archaeology*, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 92-125, Jan./Mar. 1900.

WESTON, K. E. The Illustrated Terence Manuscripts. *Harvard Studies in Classical Philology*, [s. l.], v. 14, p. 37-54, 1903. Greenough Memorial Volume.

WILNER, O. L. Contrast and Repetition as Devices in the Technique of Character Portrayal in Roman Comedy. *Classical Philology*, [s. l.], v. 25, n. 1, p. 56-71, Jan. 1930.

WILNER, O. L. The Technical Device of Direct Description of Character in Roman Comedy. *Classical Philology*, [s. l.], v. 33, n. 1, p. 20-36, Jan. 1938.

WOLFF, C. L'éducation dans le monde romain: du début de la République à la mort de Commode. *Antiquité synthèses*, v. 16. Paris: Édition Picard, 2015.

WRIGHT, J. *Dancing in chains: the stylistic unity of the comoedia palliata*. Rome: American Academy, 1974.

YAMASHITA, T. *The unity of Terence's Adelphoe*. Kyoto Institute of Technology, 9 ago. 2016. Disponível em: <http://www.kitashirakawa.jp/taro/?p=8402>. Acesso em: 11 mar. 2018.

7.4 Dicionários e gramáticas

CART, G. *et al. Gramática Latina*. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. v. 5. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Dicionário Latino-Português*. 12. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006.

Notas de fim

1. Sobre a biografia e os problemas relacionados à vida de Terêncio, cf. MANUWALD, G. *Roman republican theater*. Edinburgh: Cambridge University Press, 2011. p. 244-5; PARATORE, E. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa. 2. ed. Coimbra: S.J., 1987. p. 111-8.
2. PARATORE, 1987, p. 111.
3. Para uma explicação detalhada sobre as didascálias, cf. GOLDBERG, S. M. *Understanding Terence*. New Jersey: Princeton University Press, 1986. p. 84.
4. Os festivais eram os momentos de que os dramaturgos romanos dispunham para apresentarem suas peças e foram tornando-se cada vez mais frequentes. Terêncio já encontrou um sistema bem estabelecido de seis festivais ao ano. Em tais ocasiões, os patrocinadores, públicos ou privados, do evento ofereciam diversas possibilidades de entretenimento ao povo romano, entre elas, o teatro e as atividades *circenses*, tais como corridas de cavalos, embates entre animais e exposições de atletas. Os festivais exerciam um papel civil e religioso e seguiam uma estrutura básica: o início dava-se com um sacrifício no templo da divindade homenageada, seguido de um cortejo rumo ao teatro, enquanto os artistas cantavam, dançavam e levavam estátuas dos deuses que recebiam as homenagens e “lugares de honra” na plateia dos espetáculos. Cf. MANUWALD, 2011, p. 46-7. Os *ludi megalenses* eram realizados em honra à Cibele, a grande mãe, entre 4 e 10 de abril; os *ludi romani* eram dedicados a Júpiter, entre 4 e 19 de setembro; e os *ludi funebres* eram promovidos pela família de uma personalidade falecida em honra à sua memória, tendo, portanto, data variável. Sobre esses dados e sobre demais festivais romanos, cf. EDWARDS, C. *The politics of immorality in ancient Rome*. Cambridge University Press: Great Britain, 1993. p. 107.
5. Compare-se com Plauto, comediógrafo um pouco anterior, a quem hoje se atribuem 21 comédias, em distintos estados de conservação.
6. MANUWALD, 2011, p. 81.
7. Cf. BRAGION, A. L. Os prólogos de Hecyra. In: BRAGION, A. L. *Língua, Literatura e Ensino*. v. VII. Campinas: [s. n.], 2011
8. Pesquisadores como Parker, Dupont e Rodrigo Gonçalves têm importantes contribuições nessas leituras. Para indicações mais detalhadas, vide bibliografia.
9. LIVIO, T. *Ab urbe condita*. VII. 2.
10. Sobre as formas teatrais pré-literárias em Roma (*fabula Rhinthonica*, *fabula Atellana*, mimo, versos fesceninos), bem como as evidências arqueológicas e sua influência na aclimação da comédia grega em solo latino, cf. MANUWALD, 2011, p. 26-30.
11. Cf. Cic. *Brut.* 72 e Gell. *NA* 17.21.42.
12. Sobre a definição de teatro literário e sobre as diversas influências culturais — helênicas e não helênicas — que permitiram seu surgimento nesse período, incluindo decisões políticas, cf. MANUWALD, p. 2011, p. 35-7.
13. *Andria* não possui uma didascália, de modo que os dados sobre a encenação da peça são oriundos de Donato (36,6 W), estudioso do século IV d.C. que escreveu comentários analíticos e interpretativos às comédias de Terêncio. Cf. TERENCE. *Comoediae*. Edited by Robert Kauer and Wallace M. Lindsay. New York: Oxford University Press, 1990.
14. Florence Dupont chama ao homem romano *homo spectator*, considerando o tempo que

na sua sociedade dedicava-se ao teatro e a demais atividades visuais. De acordo com ela, o tempo que um romano passava em teatros era muito superior ao de um grego. A estudiosa comenta sobre a existência de 55 dias de jogos cênicos oficiais no período republicano e de 101 no período imperial. Porém, a própria Dupont lembra que, apesar de a participação da comédia ser intensa na vida teatral romana, sua durabilidade não foi das maiores, sendo apenas de dois séculos. Cf. DUPONT, F. *Teatro e società a Roma*. 2. ed. Bari: Laterza, 1995. p. 8 e 54.

^{15.} LÓPEZ, A.; POCIÑA, A. *Comedia romana*. Madrid: Ediciones Akal, 2007. p. 40.

^{16.} Para a formatação da lista de personagens típicos da *palliata*, cf. CARDOSO, Z. A. A. *Literatura Latina*. 3. ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 35; DUPONT, F. *Le Théâtre latin*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1988. (Série “Lire l’Antiquité”). p. 113.

^{17.} É o chamado “enredo duplo” terenciano, que se manifesta em Clínia e Antífila; Clitífo e Báquide em *Heautontimorumenos*. Querea e Pânfila; Fédria e Thaís em *Eunuchus*; Antífão e Fânia; Fédria e Pânfila em *Phormio*; Ésquino e Pânfila; Ctesifão e Báquide em *Adelphoe*. Cf. LEVIN, R. The Double Plots of Terence. *The Classical Journal*, v. 62, n. 7, p. 301-305, Apr. 1967. p. 32

^{18.} Sobre a padronização da *fabula palliata*, cf. WRIGHT, J. *Dancing in chains: the stylistic unity of the comoedia palliata*. Rome: American Academy, 1974. Note-se a metáfora do título da obra relativa ao padrão dos enredos e da liberdade de criação dos comediógrafos: “dançando sob correntes”.

^{19.} A associação em questão é proposta por Murray (MURRAY, G. Ritual Elements in the New Comedy. *The Classical Quarterly*, v. 37, n. 1/2, p. 46-54, Jan./Apr. 1943).

^{20.} A formulação é de: HUNTER, R. *The New Comedy of Greece and Rome*. New York: Cambridge University Press, 1985. p. 59.

^{21.} FRANKO, G. F. Terence and the traditions of Roman New Comedy. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (ed.) *A Companion to Terence*. Oxford: Blackwell Publishing, 2013. p. 36.

^{22.} Sobre a particularidade dos prólogos terencianos, cf. BEARE, W. *The Roman Stage*. A short history of latin drama in the time of the republic. London: Methuen & Co., 1950. p. 152; CARDOSO, p. 2011, p. 34; CONTE, G. B. *Letteratura latina: manuale storico dalle origini alla fine dell'imperio romano*. Firenze: Le Monnier, 1996. p. 82; DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman Comedy*. A study in popular entertainment. 2. ed. Foreword and Bibliographical Appendix by Richard Hunter. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1994. p. 60; FERRERO, L. *La letteratura latina: profilo e testimonianze*. Firenze: Nuova Italia, 1959. p. 84; GOLDBERG, 1986, p. 31; LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 204; MANUWALD, 2011, p. 249; TALADOIRE, B. A. “*Térence. Un théâtre de la Jeunesse*”. Paris: Belles Lettres, 1972. (Collection d'études anciennes). p. 98-100; TONIOLI, A. *Os Adelfos de Terêncio*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura. 1961. (Coleção Ensaio). p. 46, entre outros.

^{23.} A função de um prólogo é muito semelhante ao do exórdio de um discurso forense. Nesse sentido, é interessante recorrer à *Retórica* de Aristóteles: “O proêmio é o início do discurso, que corresponde na poesia ao prólogo e na música de aulo ao prelúdio. Todos eles são inícios e como que preparações do caminho para o que se segue” (*Ret.* III, 14, 1414b19-21).

^{24.} Sobre semelhanças entre os prólogos de Terêncio e as parábases de Aristófanes: “Mais tarde, sob a influência da tragédia, a comédia teria incorporado o prólogo e o párodo na forma em que aparecem nas comédias aristofânicas e transferido a parábase para o meio da peça. Os prólogos de Terêncio são de especial interesse no exame dessa questão, uma vez que tratam de polêmicas literárias, como algumas das parábases aristofânicas e, por

isso, é tentado vê-los como uma transformação dessa seção [...] a parábase não se restringe à metalinguagem, mas se define por estabelecer, através do coro, um canal de comunicação direta entre o comediógrafo e a comunidade, com o objetivo de produzir um consenso público” (DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono*. A parábase na comédia de Aristófanes. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP/ FAPESP, 2000. p. 231).

²⁵. O que Terêncio compreende por *contaminatio* é alvo de discussão entre os estudiosos. De fato, considera-se que seja por influência do poeta que o termo passe a designar a combinação de peças, enquanto, para seus adversários, ela seria um sinônimo de *furtum*, ou de simplesmente, estragar um material original, por acréscimos ou retiradas. Cf. KUJORE, O. A note on *contaminatio* in Terence. *Classical Philology*, v. 69, n. 1), p. 39-42, Jan. 1974. p. 40-41; BEARE, 1950, p. 90.

²⁶. VICTOR, B. History of text and scholia. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (ed.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley Blackwell, 2013. p. 352.

²⁷. César reconhece os talentos de Terêncio, mas ainda o considera uma versão inferior de Menandro. Na obra de Quintiliano, o poeta é um dos autores mais frequentemente citados. Uma vez que o interesse do escritor era formar o jovem orador, a *elegantia* do estilo terenciano era interessante. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 228 e 231.

²⁸. CONTE, 1996, p. 81.

²⁹. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 205.

³⁰. MANUWALD, 2011, p. 248.

³¹. Sobre o papel das *sententiae* na comédia latina e sua recepção, cf. DINTER, M. Sententiousness in Roman Comedy — a moralising reading. In: MANUWALD, G.; HARRISSON, S.; FRANGOULIDIS, S. (org.). *Roman Drama and its contexts*. Berlin: de Gruyter, 2016, p. 127-142 (trends in classics).

³². Para um estudo detalhado e complexo sobre os mecanismos pelos quais, na *fabula palliata* e em Plauto, especificamente, as mulheres são silenciadas, mas concomitantemente consideradas “linguarudas”, cf. ROCHA, C. M. *De linguado a lingua(ru)da: gênero e discurso das mulieres plautinae*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – IEL, Unicamp, Campinas, 2015. Ou ainda, sobre o silêncio feminino em *Adelph.*, cf. NORWOOD, G. *The art of Terence*. Oxford: Blackwell, 1923. p. 112.

³³. Sobre a “humanização” de tipos em Terêncio, cf. CARDOSO, 2011, p. 35; GOLDBERG, 1986, p. 22; LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 205; WRIGHT, 1974, p. 129.

³⁴. O interesse de recriar a base comum artística não é exclusividade terenciana, mas, de certa maneira, trata-se de um preceito que rege toda a arte clássica. Terêncio, de fato, não se posiciona como alguém distante da tradição, e sim como alguém que se insere nela justamente por ser capaz de fazer como os outros, mas de deixar sua própria marca. Sobre a necessidade da inovação, cf. Quintiliano, *Inst. Or.* 10, 2, 4-7.

³⁵. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992. V, 1449a32. Cabe lembrar, porém, que Terêncio dista em dois séculos de Aristóteles, de maneira que o filósofo não conheceu suas comédias. A decisão de aproximá-los parte do pressuposto que Aristóteles descreve a comédia nova ateniense, que serviu de base para a *fabula palliata*. Esse caminho não é, porém, incontestado, tampouco deve nos levar a crer, como nos lembra Dupont, que não ser “aristotélico” torne um autor ou obra inferior, seja aos nossos olhos, seja ao dos antigos. A estudiosa convida, ainda, a desconstruir o entendimento aristotélico de que o teatro clássico possa ser compreendido pela leitura, apenas, sem a performance dramática. Cf. DUPONT, F. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Aubier, 2007.

37. Sobre a catarse na comédia e as sensações de superioridade do riso, Cf. DUARTE, A. A. *catarse na comédia. Letras Clássicas*, [s. l.], n. 7, p. 11-23, 2003.

38. Usualmente, também não eram parte do escopo da *palliata* os enredos fantasiosos como os praticados por Aristófanes, no período chamado “comédia antiga”. A título de exemplificação e comparação, tomo o enredo de uma de suas peças: “As rãs” (405 a.C.). Nela, Dionísio desce aos inferos buscando ressuscitar um grande tragediógrafo, testemunhando um embate entre Ésquilo e Eurípides. Também é estranho à *palliata*, em geral, o ataque direto a personalidades de seu tempo, como ocorre com Sócrates em “As Nuvens” (423 a.C.), do mesmo autor.

39. Sobre a ambivalência entre Grécia e Roma em Plauto: “Todas as peças de Plauto são encenadas ostensivamente no mundo grego, e as personagens repetidamente chamam a atenção para a localidade grega. Contudo, todo esse esforço por destacar seu ‘greguismo’, eventualmente serve apenas para lembrar o espectador de que eles não são, em absoluto, gregos. As personagens também fazem frequentes alusões à Itália e Roma que seriam incoerentes vinda dos gregos”. Cf. MOORE, T. J. *The Theater of Plautus – Playing to the audience*. Austin: Texas University Press, 1998. p. 50, tradução minha.

40. Cf. FRANK, T. The Topography of Terence, Adelphoe, 573-85. *The American Journal of Philology*, v. 57, n. 4, p. 470-472, 1936. p. 470.

41. Sobre a tradução, cf. CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto*. Introdução, tradução e notas de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. (Coleção LVMINA).

42. Sobre piadas com tortura vindas dos escravos ardilosos, cf. PARKER, H. N. Crucially Funny or Tranio on the Couch: The Servus Callidus and Jokes about Torture. *Transactions of the American Philological Association*, v. 119, p. 233-246, 1989. Sobre como a comédia é o espaço para o alívio, para a não realização das ameaças, cf. SEGAL, E. *Roman Laughter: the comedy of Plautus*. 2. ed. New York: Oxford University Press. 1987. p. 147.

43. Cf. LOWE, J. C. V. Terence, Adelphoe: problems of dramatic space and time. *The Classical Quarterly*, v. 48, n. 2, p. 470-486, 1998. p. 483. Como se vê em: CSAPO, E. Is the Threat-Monologue of the “Servus Currens” an Index of Roman Authorship? *Phoenix*, v. 41, n. 4, p. 399-419, Winter 1987. p. 400, os trabalhos de Schild e Fraenkel indicam que esse tipo cômico foi inventado pelos gregos, mas tinham um uso muito restrito, para não atrapalhar o andamento da peça. Terêncio seguiria pelo mesmo caminho, enquanto Plauto e, provavelmente, Cecílio, usaram a personagem de forma muito maior.

44. Sobre a importância do engano intencional e das confusões para a comédia de Plauto, convém notar o que diz Isabella Tardin Cardoso: “Ora, diferentemente do que se costuma afirmar, no tocante às comédias que chegaram à modernidade, apenas metade dos enredos plautinos depende da firme intenção de ao menos um dos personagens (dentre humanos e divinos) enganar um outro. É uma boa parte, é verdade, mas não o bastante para tornar as peças restantes meras exceções; [...] Não há dúvidas de que o engano é um elemento fundamental do enredo das peças de Plauto, nas quais ocorrem diversas situações de erro e ainda de ludíbrio no ambiente das personagens; mas isso provém, como bem coloca Duckhorth, de uma sensação mais ampla, de uma atmosfera de erro (ainda que essa independa de uma maquinação por parte de dados personagens)”. CARDOSO, I. T. “Ilusão e engano em Plauto”. In: CARDOSO, Z. A.; DUARTE, A. S. (org.). *Estudos sobre teatro antigo*. São Paulo: Alameda, 2010. p. 118-9

45. Sobre possibilidades de ironia dramática em Terêncio, cf. FLICKINGER, R. C. Dramatic Irony in Terence. *The Classical Weekly*, v. 3, n. 24, p. 202-205, 23 Apr. 1910.

46. MCCARTHY, K. *Slaves, masters and the art of authority in plautine comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2000. p. 19-20.

48. Para um estudo detalhado sobre ocorrências metateatrais em Andria, cf. ROSSI, G. *Metateatralidades na Andria de Terêncio*: tradução e estudo das ocorrências metateatrais na comédia. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

49. Os manuscritos de Plauto e Terêncio não apresentam a divisão em cinco atos da peça, originalmente. Tal divisão data da Renascença, quando os editores adaptaram o texto da comédia de acordo com a lei dos cinco atos dramáticos exposta por Horácio na *Ars* (v. 189). Já a divisão de cenas e cabeçalhos estão presentes nos manuscritos mais antigos (IV e V d.C.), mas não indicam interrupção na ação, apenas a entrada e saída de personagens. Cf. TERENCE. *Adelphoe*. Edited by R. H. MARTIN. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. (Cambridge Greek and Latin Classics). p. 103-104. Ainda que a divisão apareça em alguns manuscritos, dificilmente datam do próprio poeta. Cf. MANUWALD, 2011, p. 156. Com efeito, já na época de Donato tentava-se encaixar as comédias de Terêncio no padrão horaciano, utilizando como critério para a separação em atos o palco estar vazio, sem que isso signifique uma pausa significativa na ação, de modo que se trataria de uma encenação ininterrupta. Assim, apoiar-se excessivamente na divisão em atos, ainda que tradicionalmente empregada, é enganoso, convindo deixar claro que ela não existia e pouco auxiliaria na compreensão pela audiência do século II a.C. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 98-101. Ainda que reconheça a validade do pensamento da crítica, siga a divisão em atos, pois encontram-se nas edições que foram utilizadas, além de nos auxiliar na exposição didática das análises e interpretações.

50. Sobre a educação tradicional campesina: “A noção tradicional sobre que repousa é o respeito ao costume ancestral, *mos maiorum*. Revelá-lo à juventude, fazê-la respeitá-lo como ideal incontroverso, norma de toda ação e de todo pensamento, tal é a tarefa essencial do educador. [...] são realmente as virtudes campesinas que a educação antiga se preocupava em desenvolver: amor ao trabalho árduo, frugalidade e austeridade”. (MARROU, H. I. *História da educação na antiguidade*. Tradução de Mário Leônidas Casanova. São Paulo: Herder, 1971. p. 360; 369).

51. Quem chama a atenção para esse verbo é: YAMASHITA, T. *The unity of Terence's Adelphoe*. Kyoto Institute of Technology, 9 ago. 2016. Disponível em: <http://www.kitashirakawa.jp/taro/?p=8402>. Acesso em: 11 mar. 2018.

52. Cf. DUPONT, 1988, p. 118; ROCKWELL, K. A. Parentum cura. *The classical journal*, v. 57, n. 7, p. 319-321, Apr. 1962. p. 319-320. A educação era uma questão privada, em Roma e, a partir dos sete anos da criança, passava a ser responsabilidade principalmente paterna. Cf. TOLIVER, H. M. The Terentian Doctrine of Education. *The Classical Weekly*, v. 43, n. 13, p. 195-200, 13 Mar. 1950. p. 195; WOLFF, C. L'éducation dans le monde romain: du début de la République à la mort de Commode. *Antiquité synthèses*, Paris: Édition Picard, v. 16, 2015. p. 142

53. É digna de nota a quantidade de artigos (vide referências) que se dedicam exclusivamente ao final da peça, fazendo alusões pontuais ao restante do texto. Cf. TRAILL, A. *Adelphoe*. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL, A. (org.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. p. 326-327. Nesse artigo, lê-se um importante levantamento de como a crítica terenciana interpreta o final de *Adelphoe*. A autora compila cinco vertentes principais dentro das quais os estudiosos enquadrar-se-iam. Seriam elas: A) Vitória concedida a Dêmea, seja pela força de seus argumentos ou pela fraqueza dos do irmão. B) Vitória concedida a Micião: ou pela validade de seus princípios ou pela quantidade menor de falhas apresentadas por seu filho, em comparação com o filho de Dêmea. C) Vitória concedida a ambos, com uma harmonia fraternal reestabelecendo-se. D) Vitória não é concedida a ninguém: há falhas na prática e na motivação de Micião e na crença de Dêmea, não há nada para ser vencido. E)

Menandro havia escrito final mais claro na peça original, mas Terêncio não o seguiu, por algum motivo.

^{54.} Cf. BONNER, S. F. *Education in Ancient Rome*. Los Angeles: University of California Press, 1977. p. 6

^{55.} GRANT, J. N. Terence Adelphoe 67 and an Alleged Meaning of adiungere. *The Classical Quarterly*, v. 22, n. 2, Nov. 1972. p. 45.

^{56.} GRANT, C. Aristotle, Menander and the Adelphoe of Terence. *Transactions of the American Philological Association*, v. 107, p. 188-189 1977.

^{57.} LORD, 1977, p. 189-90.

^{58.} *Idem*, 1975, p. 46.

^{59.} HUNTER, 1985, p. 98.

^{60.} Micião crê, em vão, que Ésquino confiar-lhe-á tudo, inclusive as aventuras sexuais, que os *adulterantes* da *palliata* sempre ocultam. Não cremos, porém, como parte da crítica consultada, que seja por essa incompatibilidade que Micião seja derrotado. Cf. GREENBERG, N. A. Success and Failure in the “Adelphoe”. *The Classical World*, v. 73, n. 4, p. 221-236, Dec. 1979/Jan. 1980. p. 225-229.

^{61.} Para refletir sobre a predominância do lúdico sobre o texto, mais uma vez, recomenda-se a obra de Dupont (2007) acerca do impacto do aristotelismo sobre o teatro e sobre as leituras que pressupõem a existência de um texto previamente concebido e absoluto, alheio àquilo que estudiosa chama de *kairos* (no tocante à tragédia grega): a necessidade de agradar e atender às expectativas do público e do momento lúdico.

^{62.} Sobre como os embates sobre a criação dos filhos é apenas mais um capítulo (embora importante) da problemática relação Dêmia-Micião, cf. BUSTOS, M. N. Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres. *Circe*, n. 13, 2009. ISSN 1514-3333. p. 65-73; CROCE, B. “Terence”. In: CROCE, B. *Philosophy, Poetry, History*. Translated by C. Sprigge. Oxford: Oxford University Press, 1966; GREENBERG, 1980, p. 223-224.

^{63.} Cf. REI, A. Villains, wives and slaves in the comedies of Plautus. In: JOSHEL, S. R.; MURNAGHAN, S. (ed.). *Women and slaves in greco-roman culture: differential equations*. London: Routledge, 1998. p. 93

^{64.} Isso é notado em *Andria* e *Heautontimorumenos*. Cf. SHARROCK, A. *Reading Roman Comedy: poetic and playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

^{65.} A passagem entre os versos 364-373 é complexa nesse ponto. Siro vinha narrando a Dromão uma cena de alegria e liberalidade financeira da parte de Micião que pode ser verdadeira, ou apenas uma caricatura para incomodar o *senex durus*. O escravo afirma que não viu Dêmia (*haud aspexeram te* v. 373), mas pode se tratar de mero despiste. Assim, não se encontraram evidências suficientes no texto de Terêncio para supor que se trate de uma mentira de Siro sobre Micião, criada para incomodar Dêmia: as felicidades do *senex urbanus* podem ser sinceras em relação ao fato de seu filho ter intervindo para impedir que Ctesifão se exilasse com o exército ateniense.

^{66.} DUCKWORTH, 1994, p. 314-5.

^{67.} O modo de ser de Siro torna-o uma personagem coerente com o modo de ser de seus patrões, Ésquino e Micião. Cf. ENK, P. J. Terence as an adapter of Greek Comedies. *Mnemosyne*, Third Series, v. 13, Fasc. 2, p. 81-93, 1947. p. 87.

^{68.} Ainda sobre Micião e Siro, a quarta coluna ilustra as diferenças entre seus *modi operandi*. Uma vez que o primeiro é uma personagem mais rebaixada socialmente, suas

mentiras contradizem mais diretamente a verdade. O segundo tem, por sua vez, alguma obliquidade em seus discursos enganosos, muitas vezes, não mentindo diretamente, mas mascarando seus sentimentos ou mesmo manipulando a verdade. Para alguns estidiosos, transformar *senes* em articuladores de enganos é marca terenciana. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 174.

^{69.} Sobre a tematização da relação sexual não consentida na *palliata*, cf. ROSIVACH, V. J. *When a young man falls in love*. The sexual exploitation of Women in New Comedy. London: Taylor & Francis e-library, 2003.

^{70.} Cf. WILNER, O. L. Contrast and Repetition as Devices in the Technique of Character Portrayal in Roman Comedy. *Classical Philology*, v. 25, n. 1, p. 56-71, Jan. 1930; ROSIVACH, 2003; WILNER, O. L. The Technical Device of Direct Description of Character in Roman Comedy. *Classical Philology*, v. 33, n. 1, p. 20-36, Jan. 1938.

^{71.} Cf. TEOFRASTO. *Os caracteres*. Introdução, tradução e notas de Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: F.P.U., 1978. p. 132.

^{72.} Micião não é o único *senex* a não ralar com seu filho, como vemos em *Asin* (v. 64-83). Ali, Demêneto faz um monólogo inicial em que ele mostra-se como alguém que conhece os amores do filho, mas não se irrita com eles. Demêneto, ainda, usa um discurso generalizador próximo do que Micião faz. Ao contrário desse, porém, aquele é levado apenas por interesse, enquanto Micião tem outros aspectos envolvidos, como a crença de que está educando bem o filho. Cf. GRATWICK, A. S. Paternal “obsequelia”: some passages of Plautus, Nonius and Terence. *Hermes*, 129 bd. H. 1, p. 45-62, 2001. p. 45-47.

^{73.} Um dos primeiros artigos que li e que me convenceu da necessidade de interpretar a peça como um confronto entre personagens cômicas, não apenas entre posturas pedagógicas foi “Los hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres”, publicado por M. N. Bustos, em 2009. Nele, Bustos defende que Micião é uma personagem coerente desde o início da peça e mais próximo de um pai ideal, mas seu orgulho e autoconfiança (em grande medida forjada) o levam a assumir uma postura perante o irmão que o leva à ruína. Contudo, discordo em alguns pontos importantes de seu artigo sobre a interpretação, às vezes favorável em excesso a Micião, como a afirmação de que o velho nutre por Ésquino um carinho desinteressado (BUSTOS, 2009, p. 68). Demonstrei na análise do primeiro ato que sua postura liberal é motivada não só por acreditar ser esse o melhor caminho para criar um filho, mas também por desejar que o rapaz nutra pelo pai o mesmo afeto que esse tem por ele.

^{74.} Essa visão é exposta em: GONÇALVES, R. T. *Os Adelfos de Terêncio*. Com introdução, tradução e notas do autor. Curitiba: Autêntica, 2020. p. 19.

^{75.} “Dêmea não mudou (nem Micião, provavelmente irá), mas ofuscou as limitações essenciais de sua personalidade [...] A resposta de Dêmea não foi totalmente honesta, mas a pergunta de Micião não foi exatamente precisa”. (JOHNSON, W. R. Micio and the Perils of Perfection. *California Studies in Classical Antiquity*, [s. l.], v. 1, p. 171-186, 1968. p. 185, tradução minha. Ressalto, porém, o aspecto propositalmente ilusório da resposta final de Dêmea.

^{76.} Parte da crítica afirma que tal final traz marcas que o diferem do final típico da *palliata*: Micião vê-se num casamento forçado ao qual ele se opôs fortemente, perdeu a admiração e a companhia do filho, Báquide e Ctesifão terão que se submeter a Dêmea, que apenas ensaiou uma mudança de atitude muito modesta. Cf. ANDERSON, W. S. The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy. *The Classical World*, v. 88, n. 3, p. 171-180, Jan./Feb. 1995. p. 174.

^{77.} Cf. JOHNSON, 1968, p. 75.

78. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 437.

79. Para referências mais profundas sobre esses dados, cf. CAIN, A. Terence in Late Antiquity. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL, A. (ed.) *A companion to Terence*. Oxford: Wiley Blackwell, 2013. p. 381; MANUWALD, 2011, p. 84; VICTOR, 2013, p. 343.

80. “Terêncio prefere a fala tranquila, pois emprega os senários e os septenários numa proporção próxima de 3/1. Seria necessário somar os versos cantados aos acompanhados de melodia para chegar a um número próximo daqueles que são falados”. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 362-363.

81. KAUER; LINDSAY, p. 1990, p. 328-9.

82. DUPONT, 1998, p. 109.

83. Cf. MARSHALL, 2006, *apud* GONÇALVES, 2020, p. 20.

84. MOORE, 2012, p. 354 *apud* GONÇALVES, 2020, p. 20-21, tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves.

85. Cf. *Poet.* 1449a, p. 25-27.

86. Algo ainda mais profícuo na *palliata* romana que na *néa* grega. Cf. CONTE, 1996, p. 22.

87. DUCKWORTH, 1994, p. 361.

88. *Ibidem*, tradução minha.

89. Cf. Hor. *Sátira* 1.4, v. 45-8 *apud* ALVÁREZ, 2016, p. 82.

90. Cf. CART, G. *et al.* *Gramática Latina*. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. v. 5. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 159.

91. Tais expedientes linguísticos foram notados em: KARAKASIS, E. *Terence and the language of Roman Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2005.

92. Versão em latim estabelecida em: TERENCE. *Comoediae*. Edited by Robert Kauer and Wallace M. Lindsay. Oxford: Oxford University Press. New York, 1990.

93. “Os irmãos”, em grego. A tradução manteve o sabor estrangeiro do título, considerando que Terêncio conscientemente escolheu empregar os títulos no idioma original e não adaptar para algo equivalente em latim, como *fratres*. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 234.

94. General romano que encerrou a terceira Guerra Macedônica ao derrotar Perseu em Pídua em 168 a.C. Morreu em 160 a.C., seus dois filhos mais velhos por adoção tornaram-se Quinto Fábio Máximo e Públio Cornélio Africano, os quais produziram os jogos fúnebres. Cf. TERENCE. *Adelphoe*. Edited by R. H. Martin. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. (Cambridge Greek and Latin Classics). p. 96.

95. Tradicionalmente, a organização e supervisão dos *ludi* (jogos) eram dos magistrados, *ediles curiis* ou *ediles da plebe*. Em caso de *ludi funebris*, por outro lado, os homens da nobreza que os produziam eram os responsáveis por tudo. Cabia aos organizadores, por exemplo, fornecer o local e as performances comissionadas das peças, incluindo, comprá-las diretamente dos poetas ou dos chefes de companhia que já as haviam adquirido. O local mais provável para as encenações dos *ludi funebris* eram defronte ao foro. Cf. MANUWALD, 2011, p. 49.

96. Essa passagem da didascália não esclarece se Turpião e Atílio produziram a peça em conjunto ou se o segundo teria sido responsável por uma montagem posterior. Cf. MARTIN, 1998, p. 96. No manuscrito Σ, não há menção a Ambívio Turpião como

produtor da peça, mas a Minúcio Próximo, atestando a dificuldade de interpretar as afirmações nas didascálias com segurança absoluta. Para estudiosos, a menção a dois chefes de companhias são indícios indubitáveis da ocorrência de mais de uma encenação da peça. Cf. TÉRENCE. *Hécyre. Adelphes*. Tome III. Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1966. p. 95.

^{97.} O dramaturgo romano não compunha a música, tarefa que possivelmente cabia ao músico da companhia, que também a executava. Flaco foi o responsável pela composição musical das seis peças de Terêncio a que se tem acesso atualmente. A menção à música na didascália aponta para a importância da melopeia na comédia, considerando que apenas os metros *senarii* não eram acompanhados do instrumento musical. Cf. MANUWALD, 2011, p. 89; MARTIN, 1998, p. 96.

^{98.} A melodia era executada por um único músico munido de uma flauta dupla que poderia ter os tubos de tamanhos distintos (valorizadas no caso de duelos entre personagens graves e agudos, como anciões e escravos) ou iguais (*pares*), caso da flauta em questão, utilizada em monólogos e diálogos. “Sarrana” significa originária de Sarra, ou Tiro, portanto, de origem fenícia. Cf. MARTIN, 1998, p. 96. “Flauta” é uma tradução imprecisa para o instrumento que tinha dois tubos que variavam entre 30 e 60 centímetros e cujo som se aproximaria de um oboé ou clarinete. A *tibia* empregada no teatro era fabricada de osso, cana, argila ou prata. Cf. DUPONT, 1995, p. 2-3.

^{99.} Considerado um dos comediógrafos novos gregos mais importantes pela quantidade de material que resistiu ao tempo e pelo julgamento dos antigos, Menandro viveu, provavelmente, entre 342 e 290 a.C. era ateniense, filho de uma família relativamente próspera. Testemunhos antigos o associam a Demétrio de Faléron e Teofrasto pela escola peripatética. Além de seus próprios textos fragmentados a que se tem acesso atualmente, *Bacchides* e *Cistellaria*, de Plauto, e *Andria*, *Eunuchus* e *Heautontimorumenos*, de Terêncio, são, de acordo com os poetas latinos, imitações de comédias suas. Cf. HUNTER, 1985, p. 2-4.

^{100.} Os romanos republicanos mediam a passagem do tempo de acordo com os cônsules que exerciam o poder. O período apontado na didascália compreende o ano de 160 a.C. Cf. MARTIN, 1998, p. 97.

^{101.} Gramático, lexicógrafo e linguista oriundo de Cartago no século II d.C. Foi mestre do imperador Públio Hélio Pertinace e de Aulo Gélíio. A ele são atribuídos, além dos argumentos de peças de Terêncio, os argumentos métricos à *Eneida*, de Virgílio e a outras peças de Plauto.

^{102.} Considerando a coerência do próprio argumento e o enredo de *Adelphoe*, conclui-se que Apolinário empregou dois termos distintos para se referir à mesma moça: *citharistriae* (v. 3) e *fidicinam* (v. 6). Mantive a alternância de termos na tradução, embora cada um designe uma meretriz versada em um instrumento musical distinto.

^{103.} “Pobre e desamparada” visa a contemplar a forma diminutiva *pauperculam* (v. 8), algo como “pobrezinha”.

^{104.} Existem algumas possibilidades de significados para os nomes das personagens: Dêmea, “homem do povo”, Micião, “pequeno”, Ctesifão, “famoso pelas posses”, Êsquino, denota “senso de vergonha”, Hegião, “líder”, Sóstrata, “protetora do exército”, Pânfila “amada por todos”, Sanião, “palhaço” ou “mau-caráter”. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 445; TRAILL, 2013, p. 324. Agostinho da Silva traduz os nomes da seguinte forma, em nota de rodapé (1954, p. 305-6): Dêmea (“que é popular”); Êsquino (“que tem vergonha”); Sanião (“que faz careta”); Ctesifão (“que adquire” ou “que possui”); Sóstrata (“que salva o exército”); Cântara (“que dá de beber”); Hegião (“que serve de guia” ou “que conduz”); Dromão (“que corre muito”); Parmenão (“que fica junto (do amo?)”); Pânfila (“que é amada de todos” ou “que gosta de todos”) e Estórax (“que derruba”. Há

que se nota também a frequência com que tais nomes são empregados por Terêncio: Em *Andr.* há Pânfilo (versão masculina); em *Heaut.*, há Báquide, Cântara e Sóstrata (desempenhando, respectivamente, as mesmas funções cômicas que em *Adelph.*); em *Eun.* há um escravo chamado Parmenão e um ancião para o qual a edição de Kauer e Lindsay oferece duas possibilidades de nomeação: Dêmea ou Laques; em *Phorm.* há o escravo Geta e o advogado Hegião (em última instância, o Hegião de *Adelph.*, patrono da família de Sóstrata, age como um advogado, também); *Hec.* também tem um escravo Parmenão, a matrona Sóstrata, o jovem Pânfilo e a meretriz Báquide. A reincidência de nomes que se aplicam sobre as mesmas personagens é uma possível evidência da tipificação da *palliata* e de Terêncio. Cf. HENRY, G. K. G. The Characters of Terence. *Studies in Philology*, v. 12, n. 2, p. 55-58, Apr. 1915. p. 57. Cf. também: CARDOSO, 2000, p. 41-42.

^{105.} Prólogo e primeiro ato são compostos, exclusivamente, por senários iâmbicos.

^{106.} “O termo *prologus* designa, ao mesmo tempo, uma parte da comédia e um personagem [...] Durante todo o tempo, o prólogo utiliza a recitação sem música e sem dança: o *diuerbium*.” (DUPONT, 1988, p. 107). O *prologus* é o responsável por falar o texto que antecede o enredo propriamente dito. Cf. GILULA, D. The First Realistic Roles in European Theatre: Terence’s Prologues. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, v. 33, n. 3, p. 95-106, 1989. p. 98. O papel de *prologus* era normalmente atribuído a atores jovens, não apenas por terem uma voz mais apta para falar a grandes multidões inquietas, mas por não ser um papel tradicional, cercado de expectativas e procedimentos padronizados. Cf. Heut. 1-3 em que Ambívio Turpião reconhece que não é usual um ator como ele, de idade avançada, desempenhar o papel de *eloquar*: *Nequoi sit uostrum mirum quor partis seni/ poeta dederit quae sunt adulescentium,/ id primum dicam, deinde quod ueni eloquar*, “Para que nenhum de vocês se espantem por que o poeta entregou a um velho as falas que são típicas de um jovem, isso primeiro explicarei, depois direi por que vim”. Ainda de acordo com o texto, é Terêncio quem concebe o texto, mas o pronunciamento cabe a um ator a quem corresponde a primeira pessoa e que se refere ao comediógrafo como “o poeta”, na terceira.

^{107.} As cortinas só surgiram em Roma aproximadamente em 133 a.C. e eram manipuladas na vertical, sem que cobrissem a visão do público totalmente. De acordo com o estudioso, o que marcava o início da peça era, simplesmente, a entrada do *prologus*, iniciando o contato da companhia com a audiência. Ainda nesse sentido, o encerramento se daria apenas com o pedido de aplauso formular. Cf. MANUWALD, 2011, p. 69-70.

^{108.} *Postquam* empregado com matiz causal, cf. MARTIN, 199, p. 110. A tradução pelo verbo no gerúndio visa dar conta do duplo sentido da oração subordinada adverbial em questão: temporal e causal, ao mesmo tempo.

^{109.} Cf. KNAPP, C. References in Plautus and Terence to Plays, Players, and Playwrights. *Classical Philology*, v. 14, n. 1, p. 35-55, Jan. 1919. p. 38, para a multiplicidades do uso do termo “poeta” nos prólogos de Terêncio. Referindo-se a ele mesmo, há registros em *Adelph.* 1, 25; *Andr.* 1; *Eun.* 3; *Heaut.* 2; *Phorm.* 1; referindo-se a seu adversário, há em *Andr.* 1; *Heaut.* 2; *Phorm.* 1, 13. Por fim, há um caso em que se refere a Cecílio, em *Hec.* 21. Pode-se dizer, então, que, ao mesmo tempo em que cria um procedimento comum dentro de sua própria obra, Terêncio subverte-o, atribuindo novos sentidos a cada uso.

^{110.} *Scripturam* (v. 1). Todas as acepções do termo remetem ao campo semântico da palavra escrita. A escolha por esse termo, quando tomada em conjunto ao advérbio de tempo que inaugura o verso inicial remete a uma situação anterior à encenação da peça, na qual os adversários de Terêncio já manifestaram sua indisposição para com o poeta. Sobre o contato anterior dos rivais de Terêncio com seu texto, cf. *Eun.* 20-23.

^{111.} O primeiro verso do prólogo é inteiramente composto de aliterações em /p/ e /s/. (*Postquam poeta sensit scripturam suam*), algo que busquei contemplar na tradução,

sobretudo considerando a centralidade do procedimento nesse primeiro verso. Provavelmente, por se tratar da abertura do prólogo, a escolha de iniciar o contato com o público com tantas aliterações seria um recurso poético para captar a boa disposição e sua atenção.

¹¹². Nova aliteração no verso original *in peiorem partem* (v. 3).

¹¹³. Note-se a elaborada construção do verso 4: *Indicio de se ipse erit, uos eritis iudices*, mostrando a paronomásia entre *indicio/iudicio* e sua disposição oposta no verso. Cf. TERENCE. *Adelphoe. Heautontimorumenos*. A cura di Lisa Piazzi. Oscar classici greci e latini. Milano: Oscar Mondadori, 2006. p. 230. Além disso, há uma semelhança quase perfeita entre *ipse erit* e *uos eritis* contida pelos dois termos que invocam o contexto judicial no prólogo. Na tradução, contemplou-se a distância entre os termos jurídicos e a paridade da construção englobada por eles no verso.

¹¹⁴. Dífilo de Sinope, autor grego da comédia nova do final do século IV a.C. Foi um dos modelos de Plauto ainda que seu nome não apareça nas edições do poeta latino a que se tem acesso. Aproximadamente 60 títulos de suas comédias permaneceram. cf. TERENCE. *The Comedies*. Translated and with an Introduction by Betty Radice. London: Penguin Classics, 1976. p. 339.

¹¹⁵. Aliteração no verso original *fecit fabulam* (v. 7). Embora a palavra *comoedia* circulasse, Terêncio, usa-a poucas vezes (*Andr.* 26; *Heaut.* 4; *Phorm.* 25; *Hec.* 866), preferindo o termo *fabula*, que aparece, 3 vezes apenas no prólogo de *Adelph.* (*fecit fabulam* v. 7, *prima fabula* v. 9, *argumentum fabulae* v. 22), algumas vezes, em expressões familiares, usualmente empregadas de forma semelhante e associada a adjetivos femininos, como *Eun.* v. 8 e *Heaut.* 29. Cf. KNAPP, 1919, p. 37-40-41.

¹¹⁶. O título *Commorientes* é uma tradução literal de *Synapothnescontes*, ambos indicados pela partícula que indica união em grego e latim, o radical do verbo morrer e a terminação do particípio presente nas duas línguas. O significado do título envolve duas personagens que têm uma morte conjunta, algo como *Irmãos na morte*.

¹¹⁷. Novo paralelismo entre as construções e os versos de Terêncio no prólogo: *eum Plautus locum* (v. 9) e *eum hic locum* (v. 10). Optou-se por repetir o paralelismo da ordem sintática na tradução e repetição enfática do vocábulo.

¹¹⁸. Assonância no verso original *expressum extulit* (v. 11).

¹¹⁹. O pronome demonstrativo no acusativo que abre o décimo segundo verso *eam* não se refere à peça *Os Adelfos*, como um todo, mas recupera a cena de Dífilo contaminada pelo poeta, expressa no verso 9 por *fabula*. *Novam*, nesse sentido, é um predicativo do objeto originado do verbo *acturi sumus*, ambos no verso 12.

¹²⁰. Aliteração *furtumne factum* (v. 13) no original.

¹²¹. Recriação do sentido pejorativo do pronome demonstrativo *isti*. Cf. MARTIN, 1998, p. 102; PIAZZI, 2006, p. 232.

¹²². *Nobilis* (v. 15), quando empregado por Terêncio, tem o significado usual de “oriundo de um nível superior”. Cf. KARAKASIS, 2000, p. 198.

¹²³. Assonância *adiutare adsidueque* (v. 16).

¹²⁴. Longa assonância de *e*, no original *vehemens esse existimant* (v. 17).

¹²⁵. No texto original, além da repetição do verbo, ele ocorre na mesma posição final de verso em 19 e 18.

¹²⁶. Aliteração no original *sine superbia* (v. 21).

127. Nenhum dos comentários consultados tenta interpretar o emprego do pronome demonstrativo no nominativo masculino plural *ii* no verso 23. As traduções, tampouco, dão atenção a ele, mas transformam *senes qui primum venient* no sujeito de *aperient*. Minha hipótese é a de que o uso do pronome demonstrativo dá um destaque maior para essa ser a função dos anciões, e não do prólogo, marcando a diferenciação para com a tradição da *fabula palliata*. A expressão “é que” busca ressaltar o emprego desse reforço no latim original.

128. Cf. Plauto, *Trin.* 16-7: *sed de argumento ne exspectetis fabulae:/ senes qui huc venient, ei rem vobis aperient*. Possivelmente, trata-se de uma construção relativamente padronizada. Embora negar o prólogo narrativo seja, como foi exposto neste livro, um projeto de Terêncio, enquanto Plauto não o faz sempre.

129. As tramas da *palliata* desenvolvem-se em cidades gregas, com uma preferência por Atenas. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 42. Entretanto, Terêncio não especifica o cenário de suas comédias, de forma que essa “neutralidade” foi mantida na rubrica.

130. As casas que formam o palco, bem como as saídas laterais foram sistematizadas por Vitruvius em fins do século I a.C. (*De Arch.* V. 6, 8): “*Ipsae autem scaenae suas habent rationes ita explicatas uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia [...] secum dum ea loca versurae sunt procurentes quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam.*” (“O palco em si segue, por sua vez, a seguinte estrutura: há, no centro, portas duplas decoradas como as de um palácio real. À direita e à esquerda, há as portas dos quartos de hóspedes. [...] Além desses lugares estão as saídas que permitem entrada ao palco, uma do foro e outra do exterior”). Porém, Vitruvius não indica o destino de cada saída e tampouco se refere especificamente aos teatros de madeira da época de Terêncio, mas aos de pedra, um século posterior. Cf. DUPONT, 1995, p. 46; RAMBO, E. F. The Significance of the Wing-Entrances in Roman Comedy. *Classical Philology*, v. 10, n. 4, p. 411-431, Oct. 1915. p. 412. Sobre o cenário da *palliata* romana: “[...] em uma comédia romana, a disposição é geralmente localizada para acontecer numa rua ou próximo a Atenas, levando ao foro, à direita do espectador; e ao campo, à esquerda. Duas ou três portas representam as entradas para as casas das personagens” (CLIFFORD, H. R. Dramatic Technique and the Originality of Terence. *The Classical Journal*, v. 26, n. 8, p. 605-618, May 1931. p. 607-608). Cabe lembrar o papel da pintura (*trompe l’oeil*) na composição de cenários, que davam a ilusão de relevos diferentes, embora a madeira não fosse, por si só, indicação de improviso nas encenações. Cf. CONTE, 1996, p. 21; DUPONT, 1995, p. 65. Sobre a trajetória dos teatros romanos, temporários e de madeira na origem; depois fixos e de pedra, cf. BEARE, 1950, p. 172-3, DUCKWORTH, 1994, p. 85; MANUWALD, 2011, p. 55-59-61-70.

131. “Estórax” é o nome de um dos jovens escravos enviados por Micião como escolta a seu filho. Iam munidos de archotes para iluminar o caminho do patrão quando se aproximava o momento do retorno. Cf. TERÊNCIO. *Os dois irmãos*. Introdução, versão do latim e notas de Walter de Souza Medeiros. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1983. p. 179. Estórax não entra em cena, tampouco é mencionado outra vez.

132. Terêncio emprega *aduorsum* junto a um verbo que denota movimento *ierant* (v. 27). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 225. Opto pela tradução “ao encontro”, justamente por transmitir a ideia de direções opostas que se cruzam.

133. *Uspiam* volta a ocorrer no *corpus* terenciano apenas em (37). Plauto e Terêncio utilizam essa palavra principalmente em orações subordinadas adverbiais condicionais ou em orações negativas, trazendo elevação desde os tempos de Plauto, de forma que era usada em situações de paródia épica. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 94; MARTIN, 1998, p. 1104. Considerando esse contexto, busquei formas menos usuais de tradução para o sabor elevado do termo em latim, mesmo que com empregos diferentes para cada ocorrência:

alhares” e “n’algun lugar”. Além disso, emprego da inversão da ordem mais natural da português brasileiro para, sintaticamente, ressaltar a elevação discursiva. Micião começa a discursar e opta por um estilo elevado, quase paródico: é lícito supor, para essa cena, uma entonação grandiloquente ou mesmo caricata por parte do ator.

^{134.} No original em latim, ocorre o emprego da segunda pessoa do singular como índice de indeterminação do sujeito, usado em construção de subjuntivo potencial. A construção foi mantida na tradução.

^{135.} *Animo cogitare* é uma construção pleonástica em latim. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 74. “Remoer no coração” traz um verbo que contém a semântica da repetição exaustiva, buscando equivalência com o pleonismo linguístico que intensifica o mais neutro “pensar”.

^{136.} A interpretação desses versos é dificultada pela multiplicidade de pontuações, conforme observa Martin (1998, p. 106). A principal questão reside em entender o que os *isti* mencionados por Micião interpretam como ser afortunado: ter ou não ter uma esposa? Considerando a tradição da comédia nova e antiga, em geral, misógina para nossos parâmetros atuais, parece pouco provável que o que as pessoas dizem ser uma sorte seja *ter uma esposa*. O próprio Dêmea, no último ato, vai afirmar que colocar uma mulher em casa é fonte de miséria. Adoto a interpretação de que Micião concorda com a visão dos *isti*, homens casados que, lamuriosamente, elogiam Micião por não ter cometido o mesmo “erro” que eles. O *senex*, contudo, distancia-se, como se dispusesse de maior sabedoria. Por isso, emprego “o povo por aí” na tradução, marcando seu distanciamento.

^{137.} É típico da fala dos anciões cômicos o agrupamento de sinônimos, tais como *parce ac duriter* (v. 45), *non conueniunt neque placent* (v. 59), *ratio e animum* (v. 58) *si agueam aut adiutor* (v. 145-6), *hilarum ac lubentem* (v. 756) e *sapere intellegere* (v. 827), todos em falas de Micião. Donato chama “*perissologia*” a essa prática, ou seja, o uso de mais palavras do que o necessário para expressar um pensamento. No primeiro ato, Dêmea também o faz em 134 (*profundat perdat pereat*).

Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

^{138.} A tradução tentou dar conta da intensidade do verbo *oblecto*, usado mesmo na poesia erótica para o prazer concedido por uma mulher a seu marido, destacando como Micião valoriza a relação com Êsquino. MARTIN, 1998, p. 108.

^{139.} Literalmente, Micião diz apenas que “dá” (do v. 51). A tradução explicitou o sentido, visando à clareza em língua portuguesa.

^{140.} No original, “o que a juventude traz”, *quae fert adulescentia* (v. 53).

^{141.} O verbo original, em latim, *retinere* (v. 58) possui uma semântica de “refrear”, “deter”, “controlar”, mais forte do que meramente “educar” em português, por isso a tradução proposta.

^{142.} Terêncio emprega o dativo *nobis* (v. 61) na fala de Dêmea reportada por Micião, num dativo de interesse ou prejuízo, que poderia ser traduzido, também, como “nos está pondo a perder o rapaz”.

^{143.} Note-se como Micião caracteriza o discurso de seu irmão como excessivo: *nimio* (v. 64), *nimum* (v. 64) e *nimum* (v. 65).

^{144.} A construção *que... et* numa enumeração é um traço linguístico elevado, comum nas tragédias de Ênio, Ácio e Pacúvio, mas raro em comédias. A tradução usando “para além do justo e do bom” evoca um caráter de elevação e pouca usualidade na construção. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

Malo, no *corpus* de Plauto e Terêncio é geralmente utilizado para os castigos físicos infligidos aos escravos por seus senhores. Por isso, a tradução por “à força”, em lugar de “coagido”, especificando a semântica violenta da construção. Cf. MARTIN, 1998, p. 110.

^{146.} *Rursum ad ingenium redit* (v. 71). Terêncio emprega *rursum* com verbos iniciados com *re-*. Recrio a aliteração em língua portuguesa brasileira numa assonância preservando o sentido original. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 75.

^{147.} O verbo latino *imperare*, que tem um sentido militar e político, dividiu os tradutores consultados: “governar” ressalta o campo semântico político do termo, cf. MEDEIROS, 1983, p. 47; “guiar” mantém a semântica política com um termo menos carregado, cf. SILVA, 1954, p. 310; “ser pai” neutraliza a semântica do verbo, cf. GONÇALVES, 2020, p. 43.

^{148.} Essa fala de Micião trata-se de uma formulação padrão utilizada para indicar a aproximação de alguém. É usada apenas nas falas de anciões, como em *Hec.* 455 e *Phorm.* 355. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 117. Ou ainda: “Tais anúncios são muitas vezes feitos por um personagem no final de um monólogo [...] e são apresentados de um modo relativamente artificial e convencional [...] Frases estereotipadas como *eccum video; venit (adest, incedit or egreditur)* são comuns; elas ajudavam a manter o rumo da ação claro para a audiência e, sem dúvidas, eram de grande valor para os atores.” (DUCKWORTH, 1994, p. 114).

^{149.} Em latim, Micião usa o verbo *video* (v. 79), que também se trata de indicação formular para entrada de personagens, ocorrida também em v. 252, 266 e 438. Cf. ECHOLS, E. C. The Quid-Greeting in Plautus and Terence. *The Classical Journal*, v. 45, n. 4, p. 188-1890, Jan. 1950. p. 188; LÓPEZ; POCINA, 2007, p. 218. Micião usa de um cumprimento formular para o retorno de alguém, uma forma mais elaborada para obter alguma simpatia a despeito da cara triste que o irmão trazia.

^{150.} “Segundo a convenção, uma personagem entrando no palco deveria vir: 1) de uma casa ou templo na frente do palco; 2) do foro (pela lateral ou pelo *angiportum*), a saber, do local de trocas, negócios, passeios, interesses públicos, tanto de negócios quanto sociais; (3) um *portu* ou um *peregre*, qualquer lugar relativamente distante da região; ou (4) *rure* [do campo].” (RAMBO, 1915, p. 414). É mais provável que Dêmea estivesse no foro e lá soubesse das acusações contra Êsquino do que ter recebido a notícia no próprio campo.

^{151.} Sigo a indicação cênica dos movimentos de Dêmea a partir da proposta de Lowe (1998, p. 473-474): entra pela direita, voltando do foro (v. 82), vai para o campo (v. 140) e, depois, volta de lá (v. 355), quando busca averiguar o rumor de que Ctesifão esteve envolvido no rapto de Báquide, junto do irmão.

^{152.} A exclamação de Dêmea denota mais surpresa do que irritação: voltando consternado da cidade, vê-se interrompido em seus pensamentos pela saudação de Micião. Sobre a resposta de Dêmea: “A expressão formular [...] muitas vezes envolve a ideia de um encontro oportuno. Por convenção dramática, personagens estão em cena justamente quando são necessários. Assim, frequentemente, a fórmula é mais que *eccum uideo* ou *eccum egreditur*, mas frases como *in tempore*, *per tempus*, *optume* ou *opportune* são adicionadas” (DUCKWORTH, 1994, p. 115). Para explorar a convenção cênica da “feliz coincidência”, utilizo essa expressão na tradução.

^{153.} Traduzo *tristis* e suas variações ao longo da peça por “mau-humor”. Tal opção é mais condizente com o comportamento de Dêmea, além de ser uma opção da primeira entrada do dicionário Saraiva.

^{154.} A forma *siet* empregada por Dêmea é uma variação do presente do subjuntivo que, já na época de Terêncio, tinha um sabor arcaizante. Não se trata de coincidência a

personagem usar uma forma mais arcaica em uma das primeiras falas, mas sim de uma estratégia de caracterização de seu discurso antigo/conservador, algo que buscamos diferenciar pelo uso de ênclise. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 50. É questionável a leitura de Donato de que Dêmea quer dizer: “Você me pergunta onde está Êsquino?”, pois não foi isso que Micião lhe indagou. Interpreto o verbo com o significado de “ser”, não de “estar” (MARTIN, 1998, p. 114).

^{155.} Emprego “afinal” na tradução para contemplar a palavra *nam*, indicativa de impaciência na pergunta de Micião (MARTIN, 1998, p. 115).

^{156.} Literalmente, Dêmea diz *mulierem quam amabat* (v. 90-1): “a mulher que amava”.

^{157.} No latim original, *adulescentulus* (v. 101). Terêncio faz Micião empregar um diminutivo para o termo *adulescens*, provavelmente visando a minimizar as atitudes de Êsquino, responsabilizando sua idade pela falta de juízo.

^{158.} Empregou-se a expressão coloquial para traduzir *scortor*, porque o verbo também o é. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 39.

^{159.} A conjunção *si* assume, na sintaxe de personagens velhas, um sentido adversativo também. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 111.

^{160.} Adoto a pontuação presente nas edições de Martin (1998) e Sargeaunt (1983). O texto latino reproduzido por Piazi encerra a oração de Micião nos versos 104-105 com um ponto, transformando a acusação de Micião em algo mais direto.

^{161.} A importância da humanidade, da possibilidade da falha que aparece na fala de Micião é central para sua visão de mundo. Apesar de *homo* ser um substantivo em latim, seu campo semântico seria mais bem contemplado pela forma adjetiva “humano” por representar a ideia de uma “natureza” geral e leniente como conviria.

^{162.} *Et tu illum tuom, si esses homo/ snieres nunc facere, dum per aetatem licet/ potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras./ alieniore aetate post faceret tamen* (v. 107-10). Esses versos são os mais difíceis de serem compreendidos no primeiro ato, pela sintaxe e pelo sentido. Micião quer dizer, em suma, que é melhor permitir que o jovem faça besteira na idade apropriada do que proibi-lo e conseguir, unicamente, que ele espere ansiosamente pelo dia em que se vir livre da vigilância paterna. Para isso, Micião recorre à imagem da morte do pai, utilizando de uma linguagem forte e pouco respeitosa — recriada na tradução — auxiliando na construção de uma imagem irascível também para ele, quando contrariado pelo irmão. Cf. MARTIN, 1998, p. 119.

^{163.} Dêmea invoca Júpiter com bastante frequência (coincidência por se tratar do pai dos deuses?). Cf. também v. 366 e 757. Júpiter, equivalente a Zeus entre os gregos, é o detentor dos raios e amontoador de nuvens, o organizador cosmogônico, após depor seu pai, o titã Cronos.

^{164.} O verbo *obtundere* significa, literalmente “mitigar, cega uma lâmina ou ferramenta por uso excessivo”, sendo usado metaforicamente por Terêncio no sentido de “levar ao fastio extremo pela repetição incansável dos mesmos problemas” (MARTIN, 1998, p. 120). Embora o verbo “amolar”, em português, signifique literalmente devolver o corte à lâmina ou ferramenta, seu uso metafórico é, exatamente, o da repetição que leva ao cansaço do interlocutor.

^{165.} Micião usa de um termo mais leve ao tratar das aventuras amorosas de Êsquino, *amatorum* (v. 118) em comparação com o termo empregado ao se referir aos hábitos da juventude, de modo geral, *scortari*, 102. Cf. MARTIN, 1998, p. 120.

^{166.} Uma leitura gramaticalmente possível do verso 119 é a de que o próprio pai, Micião, colocaria o filho para fora de casa se chegasse a um momento em que não fosse mais

possível sustentam seus luxos, uma vez que Terêncio emprega uma forma passiva sem agente: *excludetur foras*. Porém, a leitura de que será a amante a lhe fechar as portas, quando não tiver mais dinheiro, também é interessante e apropriada ao caráter que Micião constrói nesse diálogo. Assim, manteve-se a ambiguidade da voz passiva sem seu agente na tradução.

^{167.} A edição de Kauer e Lindsay bem como a de Martin não empregam pontos de interrogação, mas o sinal de dois pontos nas passagens acima. Sigo, na tradução, a sugestão de Marouzeau que os troca pela interrogação, por julgar mais coerente com a postura questionadora e ameaçadora de Micião.

^{168.} Há uma aliteração no verso original *profundat perdat pereat*, que tento contemplar como assonâncias em língua portuguesa. As aliterações são muito comuns nos prólogos de Terêncio, mas relativamente raras nos versos que integram o restante da comédia, pois quando aparecem têm uma função de reforço do sentido. Além da semelhança sonora, busco manter a gradação original. Cf. MARTIN, 1998, p. 22.

^{169.} Em latim, *iste tuos ipse sentiet posterius* (v. 139-140). O *ipse* significa “próprio”, por isso a tradução “sentir na pele”, uma vez que contempla uma experiência intransferível. Há também um jogo sonoro com /s/ e /t/ reforçando o sentido de suas construções. Buscamos recriar na tradução esse efeito com o fonema /s/.

^{170.} Sendo Dêmea um ancião rústico, sem grandes conexões com o foro e com as casas que são vistas no palco, como ele faz questão de deixar claro, interpreto sua saída como direcionada ao campo. Ademais, adiante, ele destacará que a caminho de casa, um empregado interpelará seu caminho.

^{171.} A crítica menciona as convenções de “re-entradas”, ou seja, situações em que uma personagem deixa o palco para retornar depois. A necessidade de uma coerência de posicionamento no palco e fora dele criou o lugar comum de uma personagem anunciar seu destino antes de deixar a cena, para que também possa retornar pelo mesmo lado, ou, caso isso não se contemple, anuncie uma troca de planos. Por certo, tais indicações são de grande utilidade para a encenação e para o estabelecimento de rubricas. Cf. BEARE, 1950, p. 174; CLIFFORD, 1931, p. 606; MANUWALD, 2011, p. 71.

^{172.} Nessa troca do primeiro para o segundo ato, Ésquino fatalmente cruzaria com Micião, entrando pela direita, ou com Dêmea, pela esquerda. É possível que esse impasse já estivesse no original de Menandro, e que gregos e romanos dispusessem de recursos para marcar a passagem do tempo, como músicas ou participação do coro, entre os primeiros. Cf. HARSH, P. W. A Study of Dramatic Technique as a Means of Appreciating the Originality of Terence. *The Classical Weekly*, v. 28, n. 21, p. 161-165, 1 Apr. 1935. p. 163-4. Embora não pareça muito provável, existe ainda a possibilidade de que isso se trate de um erro nascido da má incorporação do trecho de Dífilo. Cf. CLIFFORD, 1931, p. 614-5.

^{173.} Do verso 155-7 a fala de Sanião ocorre em octonários trocaicos, um verso composto por nove pés, e cuja forma pura agregaria apenas troqueis. Tal formação métrica admite variações em todos os pés, com exceção do último, sendo, ainda, pouco usado e marcaria um estado de grande excitação. É um verso acompanhado por música. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 367. Assim, após o longo e silencioso primeiro ato, o público seria surpreendido com música e ação mais agitada. Estão presentes o septenário trocaico, o octonário trocaico e iâmbico e, ainda, o trocaico dímetro catalético, que podem ser mais detalhadamente visualizados em KAUER; LINDSAY, 1990, p. 238; PIAZZI, 2006, p. LVII.

^{174.} É possível que Sanião esteja dirigindo-se ao público da comédia ao pedir auxílio aos *populares* (v. 155), algo que ocorre também em Plauto. Cf. *Rudens* (v. 615) e *Mnaechmum* (v. 1000), nesse último caso, com o termo *ciues* empregado como o vocativo. Cf. HARSH, 1935, p. 165.

175. A dupla negação pela repetição do advérbio é comum na variante paulista do português brasileiro. Na literatura, tal recurso faz-se presente nas obras de Mário de Andrade, como *Macunaíma*. Emprego-a como uma equivalência para o reforço trazido por *adepo* (v. 168).

176. Em latim: *ego istam invitis omnibus* (v. 158). O cotejo das traduções para língua portuguesa dessa fala fragmentada (não há verbo) de Sanião é interessante: “A ela? Pois eu, mesmo que ninguém queira...” (SILVA, 1954, p. 315); “Pois eu... a essa fulana... nem que chovam picaretas” (MEDEIROS, 1983, p. 57); e “pego ela a contragosto” (GONÇALVES, 2020, p. 51).

177. A fala de Êsquino dá-se em octonários iâmbicos (que retornará no v. 166), ou seja, um verso também executado com acompanhamento musical. Terêncio usa tal verso em frequência maior que Plauto: 870 versos em seis peças. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 368.

178. Para tal indicação cênica, sigo o que propõe Frauenfelder: Sanião entra primeiro e vai bloquear a porta da casa de Micião, o que justificaria a parada de Êsquino, de outro modo inverossímil: por que o *adulescens* perderia tempo na rua discutindo com o *leno* se o acesso à casa de Micião estivesse livre? Cf. FRAUENFELDER, D. W. Respecting Terence, “Adelphoe” 155 – 175. *The Classical World*, v. 90, n. 1, p. 23-32, Sep./Oct. 1996, p. 32.

179. Sanião destaca ser alguém de *fide optima* (v. 161). O conceito de *fides*, de acordo com o OLD, envolve o campo semântico da confiança, honestidade, fidelidade, juramento, lealdade, reputação, honestidade ou honra. Há um detalhe muito importante na fala de Sanião: ele revela que sabe que o papel de *leno* é sempre visto como desonesto e mal-intencionado. Um traço de metalinguagem, aqui?

180. Trecho do verso de difícil tradução sem recorrer a uma rubrica cênica. A personagem usa de um pronome demonstrativo, o que encaminha para a realização de um gesto: *huius non faciam* (v. 163). A tradução mais presa ao significado original seria algo como: “quando você vier se retratar, não vou fazer nem isso”. O sentido, evidentemente, é que Sanião não se importará com as desculpas de Êsquino quando a lei estiver a seu lado. O gesto de dar de ombros acompanhado de um ruído com a boca contempla o descaso perante as queixas e a rudeza física na manifestação desse sentimento. As traduções, novamente, divergem: “Não me importo se vieres depois desculpar-te por teres feito tal injúria a mim” (GONÇALVES, 2020, p. 51); “mas eu não te ligarei tanto como isto (mostra a ponta do indicador semicoberta pelo polegar)” (MEDEIROS, 1983, p. 56) e “vou me importar tanto com isso (faz um gesto significativo)” (SILVA, 1954, p. 315).

181. Sanião emprega o pronome possessivo *uestra* (v. 165), portanto, associado aos argumentos da segunda pessoa do plural. Interpreto como se o alcoviteiro falasse com Êsquino como se esse fosse mais um dentre tantos que demonstram o mesmo comportamento. Para destacar esse aspecto, além de seu desprezo pelo interlocutor, a tradução traz a palavra “tipinho”.

182. A edição de Kauer e Lindsay utilizada adota uma pontuação em que as aspas envolvem desde *nolle factum* (v. 165) até *iniuria hac* (v. 166), de modo que o *te esse indignum* significaria que Sanião imagina que Êsquino estaria referindo-se ao alcoviteiro como um homem indigno. Uma nova proposta de pontuação e de leitura supõe que as aspas envolvem apenas *nollem factum*, e o resto seria um discurso indireto em que *indignum* refere-se a Êsquino, como se a ofensa cometida estivesse abaixo dele (cf. *Eun.* 864-866 para uma construção semelhante). De fato, o *egomet* usado por Sanião (v. 166) contrasta com o *te* (v. 165) corroborando a leitura opositiva. Cf. ROSIVACH, 1972, p. 8-9.

183. Os versos 165-6 apresentam maior dificuldade de compreensão, algo que se deve, de início, à métrica empregada neles, que difere do habitual terenciano: respectivamente,

octonário trocaico e octonário iâmbico. Pauto a tradução pela proposta interpretativa da crítica, primeiramente, de que a subordinada introduzida por *quom* (v. 166) tem sentido adversativo; de que *egomet* (v. 166) marca a contraposição com *uestra* (v. 165) e de que *nolle fatum* (v. 165) expressa o arrependimento por uma ação. Cf. GRANT, 1966, p. 302 e 303.

^{184.} Seguindo o padrão da *palliata*, é possível que o comando dado a Parmenão para que abra as portas indique a existência de algum obstáculo para tal feito, estando ela trancada ou com algum “vigia”. O *abi prae stenue* supõe ainda, ao atentar para o sentido original, um esforço para a tarefa: em suma, elipticamente, Êsquino está pedindo para tirar Sanião do caminho. Cf. FRAUENFELDER, 1996, p. 27.

^{185.} Para essa rubrica, segue-se novamente: FRAUENFELDER, 1996, p. 27-8.

^{186.} *Illuc* indica movimento para um lugar distante tanto do locutor como do receptor, o que sugere três posições no palco: uma para Parmenão, outra para Êsquino e outra para Sanião. O primeiro perto da porta, o segundo no meio do palco, posição que tradicionalmente recebe maior atenção do público, e Sanião, que se afasta levando Báquide. Conforme Parmenão se aproxima, Êsquino passa a usar *hunc* (v. 159), mostrando que ele está mais perto. Esse posicionamento durou pouco tempo, pois logo todos se reuniram ao redor de Êsquino, perceptível pelo uso de *hic* (v. 159) pela personagem, coordenando-as ao redor da primeira pessoa. Cf. FRAUENFELDER, 1996, p. 28, 29-30.

^{187.} Esse questionamento tem uma semântica negativa no contexto republicano romano. É interessante recorrermos à *Vida dos doze Césares* de Suetônio como um testemunho do romano imperial (portanto, posterior a Terêncio) sobre o quão problemático era o título de “rei” durante o período republicano. Na vida de Caio Júlio César (parágrafo 79), Suetônio demonstra que César rejeitou o título de “rei” em duas oportunidades, contrariando o clamor popular que assim o proclamava: *Neque ex eo infamiam affectati etiam regii nominis discutere valuit, quanquam et plebei regem se salutanti Caesarem se, non regem esse responderit et Lupercalibus pro rostris a consule Antonio admotum saepius capiti suo diadema reppulerit atque in Capitolium Iovi Optimo Maximo miserit*. “Desde então, não se pôde mais apagar o escândalo de ter pretendido o título de rei, ainda que respondesse ao povo que o saudava sob essa denominação, ‘que ele era César, não rei’. E nas festas das Lupercálias, rejeitou e fez levar a Júpiter Boníssimo e Altíssimo, no Capitólio, o diadema que o cônsul Antônio tentara, repetidas vezes, colocar-lhe na cabeça, diante da tribuna róstria.” (SUETÔNIO, 2002, p. 78, grifo meu, tradução de Sady-Garibaldi).

^{188.} Literalmente, em latim: *Non desidero* (v. 177). “Não quero saber”.

^{189.} *Tango* e *Attingo* têm sentidos diferentes e, mais do que isso, contêm uma gradação, uma vez que *atingo* pode significar “tocar levemente, sutilmente” (Saraiva). Buscando traduzir com essa diferença de nuances, ressalta-se o esforço de Êsquino em superar e ameaçar o alcoviteiro.

^{190.} Êsquino ameaça-o com *loris* (v. 182), um instrumento utilizado para impor castigos físicos, como uma chibata ou chicote. Era usado apenas contra escravos, o que justifica os futuros medo e a indignação de Sanião ao se ver, enquanto cidadão romano, ameaçado por tal punição. O código de punição romano proibia, além da chibata, a pena de morte por crucificação a seus cidadãos livres, não apenas pela intensidade da dor, mas por ser considerada uma pena resguardada a homens e mulheres inferiores. Como exemplo, dois séculos depois de Terêncio, chegariam a Roma os apóstolos Pedro e Paulo, que seriam ambos condenados à pena de morte: o primeiro crucificado; o segundo, gozando da prerrogativa que lhe cabia enquanto cidadão romano, decapitado. Cf. BEARD, M. *SPQR*. Uma história da Roma antiga. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: Planeta, 2017. Ademais, a punição pelo chicote bem como suas limitações legais perante

os romanos parecem ser mais um exemplo do humor da ambiguidade espacial da *palliatia*, visto que ela se passa na Grécia.

^{191.} Terêncio cria um efeito humorístico aqui, novamente calcado na ambiguidade cultural entre Grécia e Roma: a ironia de Sanião a respeito do discurso sobre a liberdade universal naquela terra pode ser aplicada tanto à democracia ateniense, onde *Adelphoe* poderia se passar, ou ao discurso da cidadania ampla e aberta romana.

^{192.} Verbo *debacchor* (v. 184), de origem grega, tem em sua raiz o nome do deus Baco, divindade representativa do vinho, do êxtase e cujas sacerdotisas, bacantes, são reconhecidas pela entrega a um estado de fúria e loucura que, ocasionalmente, atinge o nível da violência física, como o mito do rei Penteu e o de Orfeu atestam, vide *As Bacantes*, de Eurípides. Há 116 ocorrências de 60 palavras com origem helênica nas obras de Terêncio, que foi usando mais esse artifício conforme sua carreira progredia. *Adelphoe* teria 28 ocorrências de 18 palavras, numa proporção de 1:35 linhas (apenas *Eun.* atinge uma proporção maior, de 1:28. Além de *debacchor*, 184; 185), ocorrem *patrissas* (v. 164), *phy* (v. 412), *macellum* (v. 573), *platea* (v. 574; 582), *cyathos* (v. 591), *parasitaster* (v. 779), *mastigia* (v. 781), *comissatorem* (v. 783), *hymenaeus* (v. 905; 907), *lampades* (v. 907) e *euge* (v. 911). As palavras gregas de Terêncio são menos raras que as de Plauto, pois tinham um sabor estrangeiro, mas eram familiares ao público. Há que se notar que a maior parte dessas palavras, em *Adelphoe* é dita por escravos (9 casos) e anciões (13 casos). Cf. HOUGH, J. N. Terence's use of greek words. *The Classical Weekly*, v. 41, n. 2, p. 18-21, 20 Oct. 1947. p. 20. É preciso considerar a escolha lexical de Terêncio, nesse diálogo, para entender o menosprezo de Ésquino pelo seu interlocutor. Traduzo por “chilique”, considerando o estado de perda de razão e a carga semântica negativa e irônica sobre ela.

^{193.} Em latim, ocorre um neutro plural *ista*, referindo-se a “tais coisas”. Uma vez que o pronome demonstrativo *iste* contém uma semântica depreciativa, opto por empregar “bobagens”.

^{194.} Há outra alteração lexical de verbos de semântica semelhante no diálogo: *uis* (Ésquino) e *cupio* (Sanião), novamente com uma gradação de sentido, sendo *cupio* o mais intenso, por vezes associado ao contexto da cobiça negativa, ou do desejo sexual.

^{195.} Tais palavras ofensivas são mais frequentes em passagens frutos de *contaminatio* na obra de Terêncio, como em v. 189, ou em reelaborações de obras de Plauto, como em 218. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 129; PALMER, L. R. *The latin language*. London: Faber and Faber Limited, 1954. p. 90.

^{196.} Há uma aliteração no original em latim com /p/ enquanto Sanião descreve a si mesmo e aos demais companheiros de profissão: *perniciēs, periurus, pestis*. A tradução contempla o efeito de realce nas três palavras.

^{197.} Expressão equivalente a “meu Deus!”. Hércules, ou Héracles, entre os gregos, foi um semideus herói alçado à condição divina ao fim de sua trajetória. Filho de Júpiter e da mortal Alcmena, herdou uma força descomunal, contudo, era alvo constante de ameaças por parte da esposa do pai dos deuses, Juno, enciumada pela infidelidade do marido. Após ter assassinado a própria família num momento de loucura enviado pela deusa, busca a redenção executando 12 trabalhos propostos por ela, que tinha esperança de que o herói morresse no percurso. Cumprindo-as todas, mas ainda preso à culpa, Hércules sacrifica-se numa pira, mas seu pai alça-o à condição divina, por seus atos de bravura que protegeram a humanidade de diversos monstros. A interjeição *hercle* provavelmente tem influência etrusca, além da grega. Cf. SARAIVA, 2006, p. 548.

^{198.} Ésquino alude a um gesto cerimonial que colocaria o escravo em liberdade. É o mesmo ato praticado por Micião em relação a Siro no final da peça (v. 970). Possivelmente, há uma ambiguidade humorística que busco contemplar na tradução (no

pronomes possessivos “sua” que pode se referir à segunda pessoa do singular ou à terceira): a frase “com as mãos sobre sua cabeça” pode referir-se a Báquide e ao gesto formular de libertação, ou aos golpes aplicados a Sanião que o fizeram desistir da moça.

^{199.} Todo o monólogo de Sanião (v. 197-208) dá-se em septenários trocaicos (cf. introdução à tradução), ou seja, é acompanhado por música. O verso 209 tem uma pequena alteração em sua extensão, sendo um octonário trocaico. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 328.

^{200.} Aliteração no original, *minime miror* (v. 197).

^{201.} No original latino, há o verbo *occipio* que indica início. Julgo que “começar a enlouquecer” seria uma construção estranha ao português brasileiro, por isso, julgo o emprego do advérbio “quase” no lugar do verbo latino: ambos, em alguma medida, conseguem dar a ideia de um estado leve de loucura, ou mesmo inicial, ainda que não haja uma equivalência perfeita.

^{202.} É a primeira vez na peça que, para expressar a violência cometida por Ésquino contra o alcoviteiro, Terêncio usa do verbo *uerbero*, *uerberare*. Tal verbo é tradicionalmente empregado, por Plauto, por exemplo, para expressar um tipo de violência física, em particular: os golpes de açoite lançados pelo senhor a seu escravo. “Enquanto Plauto menciona a agressão a escravos repetidamente e tem um arsenal de coloridas expressões para descrevê-las, a comparação entre referências a castigos de escravos de modo geral são poucas e sem destaque em Menandro e Terêncio.” (BARSBY, 1986, p. 126). A título de comparação com Terêncio, apenas em *Amph.* (v. 180, 280, 284, 333, 334, 344, 380, 519, 565, 607, 1029) e *Asin.* (v. 387, 416, 417, 484, 569, 589, 525, 526, 528 — duas vezes —, 569), Plauto emprega o verbo 11 vezes. Em *Miles*, mais 10 (v. 322, 342, 500, 1056, 1401, 1406, 1412 — duas vezes —, 1418, 1424), em *Poen*, mais oito (v. 142, 156, 384, 400, 410, 819, 833). Nas demais peças, com exceção de *Epid.*, *Rud.* e *Trin.*, o verbo aparece em quantidades menores, ou uma vez, pelo menos. Em Terêncio, há três ocorrências em *Phorm.* (v. 327, 684, 850) e *Adelph.* (v. 198, 213, 562), uma ocorrência em *Andr.* (v. 199) e *Heauton.* (v. 356). Provavelmente, quando Sanião alude à atitude de Ésquino, ressalta-se como tal violência rebaixou-o ao nível do escravo. A tradução deveria dar conta da especificidade desse termo, em relação aos demais verbos de agressão.

^{203.} *Verum enim* (v. 201) é uma expressão típica de personagens baixas (como um alcoviteiro), de modo que opto por traduzir por uma construção informal (KARAKASIS, 2005, p. 107).

^{204.} Construção com base em termos jurídicos, manifestos na tradução: *suom ius postulat* (v. 201).

^{205.} *Ubi* como conjunção temporal. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 181.

^{206.} Literalmente, Sanião diz, “volte em breve”. A tradução traz uma frase facilmente associável ao contexto burocrático e ludibriante para com aqueles que desejam receber algo que lhe é devido.

^{207.} Segunda vez em cinco versos que o alcoviteiro afirma que pode aguentar várias ofensas, desde que receba seu dinheiro novamente. A repetição é um efetivo expediente cômico e que rebaixa as motivações de seu tipo fixo, movido pelo dinheiro unicamente. A tradução repete os dois momentos, com um realce na formatação do texto em itálico.

^{208.} “Outro método de trazer ao palco conversas ambientadas em outro lugar era fazer um ator falar para personagens que permanecem dentro de casa, enquanto saem dela. As palavras ditas ao batente, em geral, assumem forma de instruções, conselhos, ameaças ou indicam intenções”. (DUCKWORTH, 1994, p. 125).

207. Siro usa o verbo *taceo*, que significa “calar-se” ou “fazer silêncio”, note-se que o uso desse verbo na forma imperativa, de um escravo para o seu senhor. Siro aproxima-se de um *servus callidus* com seu poder de astúcia invertendo a ordem social vigente.

210. Terêncio emprega *cupide* como um advérbio de intensidade. Passagem única em seu *corpus*. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 162.

211. Do verso 210 até o 287, ocorre a maior sequência de versos iâmbicos: octonários (210-27; 254-87) e senários iâmbicos (v. 228-53). Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329. Os senários iâmbicos são proferidos sem acompanhamento musical, mesmo que seja um embate entre escravo e alcoviteiro. A entrada de Ctesifão, leviano e despreocupado modifica essa percepção sonora, com o retorno da musicalidade específica dos octonários iâmbicos.

212. Sigo a pontuação proposta por Marouzeau que coloca um ponto de interrogação na fala de Sanião.

213. Em latim, há o verbo *sum* (v. 216). Opto por traduzir como “render” por soar mais natural em português brasileiro no contexto de questões financeiras. Em última análise, Siro estaria sugerindo a Sanião um investimento que tem seus riscos.

214. Original em latim: *hominum homo stultissime* (“homem mais estúpido dos homens”).

215. Original em latim: *ego spem pretio non emo* (v. 219). Literalmente: “eu não compro esperanças com dinheiro”, estando *pretio* na forma de ablativo instrumental.

216. Verbo *inesco*, *inescare* utilizado para contextos em que se conquista alguém com esperança de se obter algo em troca, não necessariamente de modo enganoso ou mal-intencionado.

217. *Praeterea autem* (v. 224) é uma construção pleonástica típica do discurso de personagens velhas em comédias. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

218. Atual República do Chipre, ilha que foi uma província romana cuja população era composta, majoritariamente, pelos jônios e primitivos gregos. Chipre era famosa por suas ricas reservas de cobre e pela madeira de alta qualidade, utilizada na construção naval pelos fenícios.

219. Expressões como *perii* (v. 227) e *ocidi* são facilmente tomadas como indicações mímicas para a atuação, além de destacarem o caráter hiperbólico próprio à encenação cômica. Cf. DUCKWORTH, 1934, p. 336; LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 227.

220. *Inieci scrupulum homini* (v. 228). Expressão proverbial para atingir alguém em alguma questão que lhe é problemática.

221. Sobre o verbo *frigeo*: “num sentido figurado, principalmente de falha ou indiferença”. cf. KARAKASIS, 2005, p. 107.

222. Literalmente, Sanião diz *manere* (v. 235), ou seja, “permanecer”. Adapto para “gastar tempo” por julgar mais coerente com sua situação de nervosismo e por soar mais natural em português brasileiro, embora com uma carga menos depreciativa do que “perder tempo”.

223. *de sorte nunc venio in dubitum* (v. 243. *sors* e *dubitum* constroem uma gradação, pois ambas pertencem ao campo semântico da possibilidade/probabilidade, mas com diferente intensidade. Algo como “provável” vs “possível”. Buscou-se esse efeito na tradução.

224. *Numquid uis* (v. 247) é uma forma cortês de encerrar uma conversa e despedir-se, podendo haver variações na fórmula. O mesmo ocorre em v. 432, quando Siro, novamente, usa da expressão com Dêmea. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 217. Não é

estranho imaginando que se trate de uma ironia do poeta colocar a personagem relativamente imoral usando dessa expressão após confrontar e manipular alguém.

^{225.} O uso de *de* com sentido causal, como na fala de Siro (*de amica* v. 253 e 405) é uma construção que caracteriza personagens socialmente rebaixadas ou marginais. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 114. Opto por traduzir “por causa que”, pois se trata de uma construção informal e desviante da norma culta no português brasileiro.

^{226.} Não se indica o local de entrada de Ctesifão (v. 254), de modo que os editores lançam suas interpretações. Interpretações essas que surgem, por exemplo, do fato de Dêmea acreditar que o filho estava no campo. Entretanto, como o rapaz sabia do plano e de seus resultados, tudo leva a crer que ele voltaria pelo lado do foro. Cf. LOWE, 1998, p. 475-476. Conforme KAUER; LINDSAY, 1990, p. 239, a métrica passa a ser o octonário iâmbico. A entrada de Ctesifão soaria bastante jovial, contribuindo para a percepção do público de seu caráter leviano.

^{227.} A fala de Ctesifão traz a marca típica do discurso de um *adulescens*: a interjeição seguida de um vocativo repetido, expressando forte emoção. O mesmo ocorre no verso 281 em que Ctesifão chama por Siro: *heus heus Syre* (“Siro, ei, ei”). O mesmo ocorre em v. 634, quando Ésquino bate às portas de Sóstrata: *heus heus, Aeschinus ego sum* (“Olá... olá... É o Ésquino”). Essa gemação teria um efeito enfático e próprio do uso coloquial. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 344; KARAKASIS, 2005, p. 117; PALMER, 1954, p. 75.

^{228.} O *OLD* traz como segundo significado para *festivus* a ideia elogiosa como “bom”, “ótimo” etc. Literalmente, Ctesifão louva a mente bondosa, generosa do irmão (*festivum caput*). Em português brasileiro, a ideia de um coração bondoso pareceu-nos mais coerente.

^{229.} Literalmente, “não se pode fazer mais” ou “nada pode ser maior” (*nihil pote supra*).

^{230.} Exemplo da “convenção do ranger de porta”, comum na *palliata* e na *néa*, pela qual um diálogo seria interrompido, indicando a entrada de uma personagem que estava numa casa. Cf. BEARE, 1950, p. 174; DUCKWORTH, 1994, p. 116; KARAKASIS, 2005, p. 38; MANUWALD, 2011, p. 71.

^{231.} Nova construção pleonástica de Siro, típica de personagens cômica idosas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78. A tradução “sair para fora” busca contemplar esse aspecto repetitivo da fala do velho escravo.

^{232.} Ésquino usa de um termo ofensivo na procura por Sanião que tem uma semântica religiosa *sacrilegus* (v. 265). A tradução por “desgraçado” justifica-se por ser palavra ofensiva que guarda, em sua origem, a semântica de alguém afastado da graça divina.

^{233.} Note-se que Terêncio joga com a convenção de usar o verbo *uideo* (v. 267) para anunciar a entrada de uma personagem. Nesse caso, Sanião afirma *não ver* algo em específico (a bolsa com dinheiro), contudo, a entrada da personagem continua anunciada.

^{234.} Note-se, nos versos correspondentes à fala de Ctesifão, a repetição de interjeições que, propositadamente, tornam sua exaltação ao irmão cômica e exagerada.

^{235.} Ésquino repreende seu irmão em tom de brincadeira, mas, curiosamente, utiliza de um adjetivo substantivado adequado ao caráter de Ctesifão construído ao longo do segundo ato: alguém incapaz de agir por conta própria e de resolver seus próprios problemas, *ineptus*. Tal adjetivo é empregado também para Dêmea e suas frustradas tentativas de pôr ordem no mundo com seus ensinamentos morais.

^{236.} Aliterações no original: *parvola rem paene a patria* (v. 274-275).

^{237.} Emprego de *mitis* (v. 276) em sentido figurado cujos sinônimos seriam *lenis*, *humanus*,

^{238.} Quando Ésquino afirma que Ctesifão deve entrar em casa para se divertir com a moça, não há o verbo da oração, ficando subentendida sua natureza por conta do contexto sintático: “*tu intro ad illam, Ctesipho*”. Não traduzo como imperativo, mas indicativo, levando em consideração o paralelismo com a oração anterior em que Ésquino afirma que irá ao foro: *Ego ad forum ibo*. A falta de um imperativo propriamente dito é coerente com o modo mais suave com o qual Ésquino refere-se, usualmente, ao irmão.

^{239.} *Tam* (v. 270) usado como sinônimo de *tantum*. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 194.

^{240.} A construção *ne time*, v. 279, ou seja, *ne* + imperativo afirmativo usada como um imperativo negativo é marca do discurso de personagens cômicas velhas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 108. Opto por não usar a tradução mais simples: “não se preocupe”, e sim uma saída mais longa e formal, pois se aproximaria da redundância discursiva típica dos idosos da *palliata*.

^{241.} Na fala de Siro, *modo* aparece com o imperativo, funcionando como uma nota de insistência. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 111. Traduzo a partícula por “só” para atender a função de realce do pedido/ordem.

^{242.} Note-se a reincidência do verbo *sequor* (v. 280 e 281, posteriormente em 609). Tal verbo também tem a função de indicação cênica, mostrando que mais de uma personagem deixará o palco na mesma direção. Cf. LÓPEZ; POCIÑA, 2007, p. 216.

^{243.} Ctesifão emprega um pleonasma intensificador com aliteração: *perpetuom perierim* (v. 283), afinal, a morte, salvo em uso metafórico ou enganoso, não admite gradações. A tradução visou a contemplar os dois aspectos com “morrer bem morto”.

^{244.} Até o verso 354, ocorre uma alternância métrica entre o septenário trocaico e o octonário iâmbico. Assim, veem-se as seguintes ocorrências para o septenário trocaico (v. 288; 292; 295-8; 303-4; 318-9; 321-9) e para o octonário iâmbico (v. 289-91; 293-4; 299-302; 305-16; 320; 330-54). Note-se que o segundo registro é bem mais numeroso que o primeiro. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{245.} *Recte* (v. 289) utilizado com sentido de *prosperere, feliciter, ex sententia*. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 104.

^{246.} Divindade romana irmã de Cástor, ambos filhos de Leda com Zeus e Tíndaro, respectivamente. Pólux tinha divindade por ser filho do pai dos deuses e, após a morte do irmão, pediu que o mesmo dom fosse entregue a esse. Ambos se tornaram a constelação de gêmeos, protetores dos navegantes. Cf. SARAIVA, 2006, p. 913. Cástor e Pólux desempenham um papel mítico e histórico para Roma, considerando que as narrativas versavam sobre a participação de ambos no conflito contra o rei Tarquínio, o Soberbo, que, após a expulsão de Roma, buscou, em vão, aliar-se a exércitos de outras regiões da Itália que o reconduziriam ao trono. Cf. BEARD, 2015, p. 124.

^{247.} Donato afirma que vocativos com o possessivo *meus* e suas variações de gênero e forma são escolhas de Terêncio para representar a suposta *blanditia*, delicadeza e afetuosidade, do discurso feminino na *palliata* (DONATO, 1963, *Ad. Eun.* 656, *apud* MEDEIROS, 1983, p. 186). Na tradução, o adjetivo “querido” mostrou-se o mais apto para construir uma equivalência, por ser mais afetuoso e privado (doméstico, portanto) do que o “caro”.

^{248.} *primulum*, 289. Terêncio emprega o advérbio no diminutivo para a fala de Cântara. Embora seja tentador associar tal escolha à representação de uma fala feminina, no verso 289, esse mesmo advérbio repete-se empregado por Dêmea. Parece-me mais provável que se trate de um arcaísmo utilizado por personagens idosas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 212.

194. Coloco o advérbio de intensidade “bem” buscando construir uma equivalência com o diminutivo que ressalta o quão no princípio estão as dores da moça. Traduzo por “princípio” por trazer uma semântica menos contemporânea que “começo”.

^{249.} O verbo *paro*, nas comédias de Terêncio, é utilizado apenas por personagens femininas. Cf. KARAKASIS, 2005 p. 177.

^{250.} Literalmente, Cântara afirma que a situação “não podia ser melhor” (*melius fieri haupotuit quam factumst* v. 296). Dada a gravidade da situação e a língua portuguesa do Brasil, considere que a ideia de “menos pior” faria mais sentido na tradução.

^{251.} Note-se que o contexto de angústia leva a reiteração da expressão *edepol/ Pol* (v. 289, 293, 298) sendo apenas a última ocorrência na fala de Sóstrata.

^{252.} Para orientar a tradução, sigo a leitura de que na fala de personagens idosas, *si* pode ser usado com um sentido concessivo, especificamente nessa fala de Geta (v. 299-300). Cf. KARAKASIS, 2005 p. 111.

^{253.} Manteve-se a repetição que há em *omnia omnes* (v. 299) com um destaque em itálico, por interpretar, como que ela cumpre importante função enfática. Cf. MARTIN, 1998 p. 152.

^{254.} *Repente* (v. 302) é utilizado exclusivamente, com exceção de *Hec.* 368 em falas de personagens idosas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 106. Traduzo por “de súbito” por ser uma forma menos usual para o linguajar mais jovem.

^{255.} “Desafogar” é opção interessante para traduzir o sentido e a formação da palavra *emergi* (v. 302). Considerando isso, propus uma adaptação da frase como um todo, mantendo uma equivalência com uma situação de agonia causada por líquido.

^{256.} A exclamação indignada de Geta é pautada por questões retóricas pré-estabelecidas para expressar tal sentimento. Compare-se, a título de curiosidade, sua fala à frase de Cícero, ainda no exórdio da primeira catilinária: *o tempora, o mores*.

^{257.} Geta, o velho escravo, usa dois pronomes para se referir a Ésquino, *quem* e *illum*, que, respectivamente, abrem e encerram o verso 306, envolvendo as demais palavras. Trata-se de mais um exemplo da redundância de fala de personagens idosas. Cf. KARAKASIS, 2005 p. 79. Traduzo por “esse a quem” buscando uma equivalência com a repetição de termos no original em latim.

^{258.} De acordo com o *OLD*, a primeira entrada para *stuprum* significa “desonra”, ou “vergonha”, sendo o segundo significado o de uma “relação sexual ilícita de qualquer forma, consentida ou não”. Não há em grego ou latim uma palavra específica para o termo “estupro” usado contemporaneamente, de modo que palavras com sentidos mais amplos são usadas, pertencendo ao campo semântico do “arruinar” e “destruir”: em latim, há o verbo *uitio*, *are*. Cf. ROSIVACH, 2003, p. 13. No caso de Ésquino, porém, essa fala de Geta, *per uim* confirmaria que o ato fora praticado contra a vontade de Pânfila.

^{259.} *Evomere* (v. 312) se trata de um uso próprio da fala de personagens idosas. Em virtude disso, novamente se realizou uma tradução menos usual no cotidiano do português brasileiro contemporâneo. Cf. KARAKASIS, 2005 p. 104.

^{260.} Uso metafórico da expressão *dum aegritudo est recens* (v. 312). As traduções oferecem: “enquanto o desgosto está fresco”. Cf. SILVA, 1954, p. 328; “enquanto esse amargor ainda está fresco”. Cf. MEDEIROS, 1983, p. 79; “enquanto o ódio é recente”. Cf. GONÇALVES, 2020, p. 65. Optei por privilegiar uma construção igualmente metafórica, sobre a cicatrização da dor.

^{261.} É a terceira vez que uma personagem saúda a outra com essa fórmula. Micião, no primeiro ato, Ésquino, no segundo, e Geta, no terceiro.

262. A edição de Kauer e Lindsay atribui a fala *te expecto* a Sóstrata, porém sigo o entendimento de Marouzeau, Martin e Sargeaunt, que a atribuem a Geta. Isso possibilitaria um sentido humorístico na situação, ao pensar que, há pouco, o escravo queria tirar pessoas de sua frente, ou colocar algumas para se vingar violentamente. Agora, porém, precisa conversar com aquela com quem se encontrou. Isso geraria, ainda, mais um caso de acúmulo de sinônimos na fala dele, pois ele diria *te quaerito* e *te exspecto*, cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

263. *Anima* (v. 324) utilizado como “respiração”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 212.

264. Novo exemplo de redundância na fala de personagens idosas. A consagrada expressão pleonástica “ver com os próprios olhos” traz uma equivalência quase perfeita com o latim *hisce oculis egomet uidi* (v. 329) (KARAKASIS, 2005, p. 7).

265. Anáfora nos versos 332 e 333 com a palavra *qui*. Tem um efeito de realce do desespero da personagem em questão. Traduzo mantendo a paridade “ele que”.

266. *Alienano animo a nobis esse res ipsa indicat* (v. 338). Literalmente: “o próprio feito indica que ele está com a mente distante de nós”.

267. *Palam proferimus* (v. 339) é uma expressão pleonástica típica dos idosos, para a qual se buscou construir uma equivalência com “divulgarmos o caso publicamente” (KARAKASIS, 2005, p. 79).

268. *Infittias ibit* (v. 339) é expressão arcaizante evitada por Terêncio, mas que ocorre apenas em dois casos, ambos em *Adelph.* e em falas de personagens idosas: Geta e, posteriormente, Sóstrata, no verso 347. Traduzo de modo mais formal, buscando o sabor arcaizante do latim empregado por Terêncio. Ademais, “denegar” é um termo utilizado em contextos jurídicos atualmente. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 106.

269. *Minime gentium* (v. 342) é uma construção arcaica utilizada por personagens idosas de Terêncio. A expressão teria ainda, a função de ressaltar a negação. A tradução como “Absolutamente, de maneira nenhuma” busca contemplar essa negação reiterada da fala de Sóstrata além do emprego menos usual. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 59.

270. No original, em latim, o tempo empregado é o presente *agis* (v. 344). No português brasileiro, o aconselhamento é mais bem representado pelo futuro do que ainda será realizado e é, portanto, passível de reflexão.

271. Na edição de Kauer e Lindsay, há o verso *cedo ut melius dicas* (v. 350), mas sigo uma proposta diferente para a tradução: *cedo: melius dicis*, cuja tradução seria, justamente, “De acordo, você disse bem”. Para o crítico, o “a” em *dicas* seria um sinal de *nota persona*, ou seja, de quando uma personagem já conhecida fala novamente. Cf. GRANT, 1976, p. 239.

272. A primeira palavra de Sóstrata nessa fala é “tu”. Considerando que o pronome pessoal do caso reto pode ser omitido em latim, bem como sua posição na fala, pode-se supor que haja um emprego enfático dele por Terêncio. Buscou-se a equivalência dessa ênfase, em português, usando o pronome que poderia ser omitido, no emprego do imperativo em português, além de iniciar a frase com a conjunção aditiva “e”, que confere destaque ao termo que se segue.

273. Do verso 355 até o 516 (final do ato), ocorrem apenas senários iâmbicos, seja nos diálogos entre Siro e Dêmea, seja nas interações entre esse e Hegião. Note-se como o terceiro ato prioriza os metros iâmbicos (sobretudo o senário) sobre os trocaicos, de maneira que muitas falas ocorrem sem acompanhamento musical. Dêmea é figura, em geral, sóbria, que parece “cortar o clima” mais animado, que ocorre mesmo em cenas mais graves, como durante a aflição de Sóstrata.

274. A interjeição de desespero *perii* é utilizada com uma preposição de realce “*disperii*” (v. 355), por isso a ênfase na tradução por meio da repetição da exclamação.

275. *Ganeum* (v. 359) é exemplo de vocábulo idoso. Como a palavra “lupanar” é pouco utilizada atualmente, poderia contemplar, em alguma medida, o sabor antigo do termo latino. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 61.

276. Novo pleonasmo na fala de idosos, com a repetição de pronomes *nil quicquam* (v. 366). Na tradução, opto por fazer uma dupla negação, deslocando o pleonasmo da categoria morfológica original apenas em pronomes e colocando um pronome indefinido e um advérbio de tempo, ambos com semântica negativa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 74.

277. Como explicado antes, existem duas possibilidades de entendimento: uma, que Siro finge não ver Dêmea e inventa essa história para atender ao pedido de Ctesifão de manter o pai longe e acreditando em sua virtude; não se descarta também a hipótese de que a narrativa de Siro seja real e que Micião realmente tenha se orgulhado pelo fato de o filho cuidar e proteger seu irmão biológico dos maus interesses de um alcoviteiro.

278. Traduziram-se todos os registros de *quid agitur* (v. 373, 883, 885, 901) da mesma forma, assumindo que se trata de uma saudação com *quid*, menos formal, mas ainda com padrões perceptíveis, pois estariam se encaminhando para uma formalização do cumprimento. Cf. ECHOLS, 1950, p. 188-9.

279. Acúmulo de sinônimos na fala de personagens cômicas idosas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

280. Congro é uma designação comum aos peixes da família dos congrídeos que possuem corpos sem escamas, cilíndricos, alongados e nadadeiras dorsal e anal contínuas com a caudal. São chamados também de “enguia do mar”.

281. A fala de Siro no verso 379 *miquidem non placent* retoma diretamente o verso 337 em que Geta, outro escravo, usa da mesma construção, mas no singular: *miquidem non placet*. O efeito é paródico, visto que, na fala de Geta, a intenção é sincera, bem como o desgosto pela atitude de falar sobre proclamar o “crime” de Ésquino. Nesse caso, uma vez mais, o interesse de Siro é ironizar para o público a indignação de Dêmea.

282. Opto pelo uso do pronome possessivo associado ao “vós”, pois Dêmea refere-se a divindades e, em português brasileiro contemporâneo, esse pronome pessoal traz uma ideia de respeito e ainda é utilizada em contextos religiosos.

283. Mais que uma aliteração, no latim original, Terêncio joga com o sentido das palavras como um todo e sua familiaridade: *videre videor* (v. 384). Manteve-se a aliteração da fricativa sonora e o caráter sintético da construção latina.

284. É o que o jovem Clínia, filho do igualmente irascível e rígido Cremete faz em *Heauton*. de Terêncio.

285. Em latim, ocorre também uma expressão metafórica sobre a visão mobilizando outra parte do corpo que não os olhos, mas os pés: (*ante pedes modest/ videre* v. 386-7). Seu significado seria algo como “ver o que há pouco estava diante dos seus pés”.

286. O emprego de *istaec* por Dêmea aponta sua indignação com a presença da moça, de acordo com Donato (WESSNER, 1963, p. 87). Busco a equivalência entre esse termo, parafraseando-o com pronomes demonstrativos que, em alguma medida, contemplam a ideia de desprezo no discurso.

287. *Lenitas... facilis* (v. 390-1) é novo acúmulo de substantivos na fala idosa cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

288. Aliteração no original: *pudet pidetque* (v. 392)

289. A expressão *pleonástica* de Siro: *ades praesens* (v. 393). Utilizou-se um pleonismo consagrado em português brasileiro, buscando manter uma equivalência de som e sentido. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 74.

290. Em latim, *quantu' quantu's*. De acordo com Doanto, “Id est quantuscumque” (WESSNER, 1963, p. 86).

291. Há um paralelismo na colocação dos pronomes nos versos 394-5, uma vez que o primeiro começa com *Tu* e o seguinte com *Ille*, marcando espacialmente, no verso, a intenção de Siro de promover uma distinção entre os irmãos. Manteve-se o mesmo padrão de construção nas orações justapostas.

292. O uso de metáforas rurais é marca de Dêmea. No caso, *olfecissem* (v. 397) é o verbo utilizado para cães ou raposas. Nesse sentido, traduzo por “faro”, por julgar o termo mais associado ao contexto animalesco, do que seria o olfato, por exemplo. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

293. Possível arcaísmo no uso do verbo *coepe*. A tradução por “perpetrar” busca recriar o sabor antigo do verbo em latim. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 52-171.

294. Aliterações no original: *tuam tu* (v. 398).

295. *Ut quique suom uolt esse itast* (v. 399): literalmente, “cada um tem o seu como quer que seja”. Esse tipo de formulação, tão comum no monólogo inicial de Micião, volta a aparecer no terceiro ato, com função paródica. É uma formulação generalizada, um saber gnômico universal que utiliza da terceira pessoa do singular. Dada tal natureza, traduzo buscando uma equivalência de forma e conteúdo. Numa adaptação um pouco mais livre, seria possível empregar “o fruto não cai longe do pé”, interpretando que Siro refere-se ao fato de cada filho ser como o pai gostaria que fosse, mas que está ironizando o ancião.

296. O verbo empregado por Siro, *abigo* (v. 401) é usado regularmente para se referir ao gado, sendo que o habitual para seres humanos seria *mitto*, segundo Donato. Cf. WESSNER, 1963, p. 88. Na tradução, empregou-se um verbo comum ao trato com bovinos.

297. A fala de Dêmea no verso 411 traz um problema de compreensão e tradução. *Spero, est simili' maiorum suom*. Como se pode perceber, mais pela escolha do modo verbal indicativo em *est* do que pela pontuação, não há subordinação, mas coordenação, uma parataxe, de modo que o verbo *spero* é empregado intransitivamente.

298. *Et sedulo, sine dolo*, segundo Donato. Cf. WESSNER, 1963, p. 90. Empregou-se a construção consagrada em português brasileiro com o mesmo sentido.

299. O termo *callidus* (v. 417) remete ao escravo astucioso, por ser um termo que indica inteligência, muitas vezes, para o engano. A tradução “engenhoso” contempla esse campo semântico da inteligência, criatividade e astúcia.

300. No latim original, Terêncio emprega o pronome demonstrativo *hoc* três vezes (v. 425) e *illud* uma (v. 426). Contudo, em língua portuguesa, opto por explorar três pronomes demonstrativos neutros, pois suas diferentes proximidades com as pessoas do discurso comporiam uma situação em que o escravo percorreria toda a cena, exercendo sua suposta autoridade.

301. Literalmente, *ut homost ita morem gerat* (v. 430). Consultando outros tradutores: “para cada homem há uma sentença” (GONÇALVES, 2020, p. 75); “temos de aceitar os homens como são” (MEDEIROS, 1983, p. 9); por fim, “tem que se seguir os gostos de cada um” (SILVA, 1954, p. 336). Essa tradução deixa uma ambiguidade na fala de Siro: ele pode referir-se aos homens incorrigíveis ou aos moralistas que persistem em seu ideal inútil.

302. *Tribulis* (v. 439), alguém que pertence à mesma tribo.

303. Quando duas personagens entram juntas, há alusão em seus discursos a uma provável conversa fora do palco. Isso obedece a uma fórmula que contempla palavras que mostram que o diálogo é uma continuação do que vinha sendo dito com alguma pista do assunto. Frequentemente, contém um vocativo. Cf. CLIFFORD, 1931, p. 607. Ou ainda, “A audiência sabe, de imediato, a natureza da conversa já estabelecida e é poupada de uma repetição da informação que já adquiriu das ações anteriores no palco” (DUCKWORTH, 1994, p. 124).

304. Pleonasmos adverbiais típicos de personagens idosas. Contemplo esse efeito com “aqui por perto”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 75.

305. Há um paralelo nessa cena com o primeiro ato, quando Micião é que lança o primeiro cumprimento a Dêmea. Em ambos os casos, há alguém que desconfia de que há um problema a caminho, e essa mesma personagem usa de uma saudação mais elaborada e cheia de meneios, talvez como forma de ganho inicial da simpatia do interlocutor. Dêmea participa das duas cenas, com papéis diferentes, recebendo de Hegião a mesma resposta que deu a Micião. Cabe lembrar, ainda, que além de ser uma saudação formal, desejar saúde ao interlocutor é uma forma de cumprimento só encontrado em falas de pessoas idosas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 116.

306. Aliteração no original: *virginem vitiauit* (v. 466-467).

307. Aliteração no original: *virginis venit* (v. 471-472).

308. Novo acúmulo de palavras equivalentes em fala idosa: *Orans, obsecrans* (v. 472-3) e depois *malus neque iners* (v. 480-1). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

309. Hegião alude ao fato de que era possível interrogar um escravo por meio de práticas de tortura, para que tal classe de homens falasse a verdade, a despeito de seu pendor natural para a mentira (de acordo com a visão do gênero). “Quase todos os escravos são falsificações, enganadores, insolentes e preguiçosos. Muitos são ainda gulosos, mentirosos, mesquinhos e egoístas” (STACE, C. “The slaves of Plautus”. *Greece & Rome*, Second Series, v. 15, n. 1, p. 64-77, Apr. 1968, p. 72).

310. Única fala de Pânfila na peça, e ausente do palco. Essa é a participação usual das jovens moças na *palliata*. Para o silêncio da moça violentada, a crítica enxerga uma motivação mais mítica do que social: recorrendo ao paradigma grego da moça visitada contra a vontade por alguma divindade antes de seu casamento. Ainda de acordo com a estudiosa, porém, o tratamento dado pela *néa* e *palliata* trazem elementos de percepção social que se distanciam do caráter puramente mítico. Cf. SCAFURO, A. C. *The forensic stage – Settling disputes in Graeco-Roman New Comedy*. X^o. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 275-276-277. A fala de Pânfila traz marcas de uma linguagem mais elevada, provavelmente originária de contextos sacros. *Fer opem e serua me obsecro* (v. 487) foi traduzido com “vós” para se referir à divindade, julgando trazer a elevação necessária. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 95.

311. Responder *certe* a uma indagação é uma marca discursiva associada a escravos. Por isso, a tradução usa uma solução mais informal que “certamente”, “por certo” etc. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 118.

312. *Cum animo cogites* (v. 500) uma expressão pleonástica, traduzo-a como “pensar na cabeça”, mantendo esse efeito linguístico em português. O mesmo ocorre no verso 818.

313. Sobre a hiperbólica expressão “vomitar” empregada na tradução, cf. DUCKWORTH, 1994, p. 236.

314. Novas indicações de direção de saída. Cf. CLIFFORD, 1931, p. 606.

315. Do verso 157 até o 540, ocorre uma alternância métrica contemplosa por septenários trocaicos (518 e 526), octonários trocaicos (517; 523 e 525), o dímeter catalético trocaico (524) e octonários iâmbicos (519-22; 527-40. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

316. Ctesifão usa o verbo *dic* (v. 517), após ter usado *ain* (v. 516). Por duas vezes, ele pede que Siro diga que o pai está distante. Traduzo o segundo verbo por “explicar”, pois “Diga isso”, a tradução mais literal, soaria estranha ao português brasileiro. Ademais, note-se a tolice de Ctesifão, que precisa que tudo lhe seja exposto e explicado mais de uma vez.

317. Siro diz que Dêmea “está se esforçando ao máximo com alguma coisa” (*maxume operis aliquid facere* v. 519). Estabeleço um jogo na tradução entre o que ele diz (“se matando”) e o desejo de Ctesifão de que o pai fique bem de saúde, mas completamente exausto.

318. Note-se a semelhança entre a fala de Ctesifão e a de Filolaques (*Most.* v. 233-4), mas com uma diferença: o *adulescens* plautino torce, mesmo, pela morte do pai, para que seus planos não se vejam ameaçados. Trata-se, provavelmente, de uma afirmação exagerada, afinal, ambos se reconciliam na peça. Ora, Ctesifão, por mais inconsequente que seja, não chega a esse ponto. Pode-se supor que Terêncio esperasse que tal analogia com a personagem plautina não passasse despercebida por parte do público, e que essa diferença entre os *adulescentes* atenuasse a imagem de Ctesifão. Cf. PARKER, 1989, p. 245.

319. A redundância que marca o discurso dos anciões também é empregada por outras personagens que se dirigem a eles. Ctesifão fala *reuorti iterum* (v. 525), que traduzo com o mesmo efeito pleonástico: “voltar outra vez”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 79.

320. Ctesifão emprega dois advérbios de lugar opostos *illic* e *huc*. Na tradução, destaca-se o contraste entre eles pelo posicionamento paralelo de “lá” e “cá” em suas orações.

321. A fala de Ctesifão *numquam quicquam* (v. 528) contém um advérbio cuja primeira e mais importante acepção é temporal. Tal leitura é importante e coerente com minha proposta de entendimento da personagem de Ctesifão como limitada em muitos aspectos, por causa da presença forte de seu pai. Curiosamente, quatro tradutores consultados ignoram o aspecto temporal do advérbio e tratam-no apenas como reforço negativo.

322. *Hospes est* (v. 529) trata-se de um arcaísmo intencional na fala de Siro. Opto por uma construção próxima do latim original, numa forma semelhante ao dativo de posse latino para marcar essa diferenciação na fala. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 172

323. O fato de Siro colocar o verbo *laudat* (v. 535) no começo do verso indica uma construção bem pouco usual em latim, provavelmente, novo arcaísmo da parte do velho escravo Siro. Na tradução, o verbo fica em inicial, mantendo o efeito de estranheza do original. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 51.

324. *Ut lupus in fabula*. Expressão proverbial também encontrável em Cícero (*Ad Att.* 13.33.4), Plauto (*Stich.* 577) e Sêrvio (*ad Buc.* 9.54). Cf. MEDEIROS, 1983, p. 189. A lógica do provérbio é a de um ser indesejável que está à espreita, como em “falando no diabo”.

325. Arcaísmo na fala idosa. Opto pela tradução “levar a cabo” em lugar de “parar”, a fim de recriar essa sintaxe mais antiga. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 57.

326. *Praterea autem* (v. 541) é novo pleonasmo da fala idosa. Traduzo por “e para piorar ainda mais”, pois a ideia poderia ser transmitida com apenas uma das formas. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

327. Dos versos 541 ao 591, emprega-se apenas o septenário trocaico. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

328. Em latim, *video hunc* (v. 548), que seria, uma tradução mais literal, “estou rindo dele”. Essa tradução foi escolhida em virtude de sua expressão ser empregada, normalmente, para situações em que alguém ironicamente contraria a opinião do interlocutor, rebaixando-o ao nível de uma piada.

329. Dêmea emprega o verbo *ganire* (v. 556), apropriado ao contexto rural e animalesco, cuja semântica foi preservada na tradução. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

330. Novo pleonasma da fala idosa: *senem* (v. 562) transmitiria a mensagem por si só. Essa sensação é mais ou menos preservada com uma tradução literal: “homem velho”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

331. Pleonasma da fala idosa: *puerum tantillum* (v. 663). “Bebê tão pequenininho” é igualmente pleonástico, visto que todo bebê deve ser relativamente pequeno. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

332. Utilizou-se a expressão “o fruto não cai longe do pé”, por ser de uso coloquial, tal como *patrissas* em latim. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 33.

333. Uso de *fortiter* como uma interjeição exclamativa afirmativa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 220.

334. *Ubi illum inueniam cogito*. Literalmente: “Imagino onde eu o encontrarei”.

335. Literalmente, Siro responde “isso” (*ita* v. 570).

336. *Dimminuetur* (v. 571) usado como sinônimo de “quebrar”, “rachar” etc. O emprego de “esmagar” contém a semântica da diminuição.

337. Novo pleonasma na fala idosa, em *russum redi* (v. 579). “Voltar de novo” preserva esse efeito. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

338. A interpretação de Donato é que “Cratino” é um nome inventado com base no radical grego *kratos*, “poder”, adequado à suposta opulência da personagem. Cf. WESSNER, 1963, p. 120. Além da proposta desta tradução, que mantém o nome, seria possível uma adaptação para algo como “Ricardo, o ricoço” ou “Eurico, o rico”. Segundo José Pedro Machado (Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa), Eurico tem origem no gótico **Aiwareiks*, “rico em legalidade”.

339. *Lectulos — in sole* (v. 585). Literalmente: “assentos de permanecer ao sol”.

340. *Sed cesso ad eum pergere?* (v. 586). Literalmente: “mas parei de persegui-lo?”.

341. Siro menciona o *angiportum* (v. 576) como um destino para Dêmea. Sigo, na rubrica, a proposta interpretativa de que o *angipotum* era um caminho paralelo para o foro, como em *Most.* 1, 932; *Persa*, v. 444; *Cist.* 124; *Pseud.* 1235”. Cf. BEARE, 1950, p. 173; RAMBO, 1915, p. 430. Por outro lado, debate-se também se *angiportum* não seria apenas uma rua, talvez aquela na qual a cena desenvolve-se (cf. *Pseud.* 960ss), ou paralela ao palco pela qual se pode chegar ao jardim de uma casa. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 87. Note-se que a entrada de Micião, também pela direita, indica uma possível passagem de tempo entre as situações, do contrário, encontrar-se-iam.

342. *Ego te exercebo hodie, ut dignus es, silicernium*. Siro chama Dêmea de *silicernium* (v. 587) que, segundo o Dicionário Saraiva, é uma espécie de alimento produzido a partir da carne suína. Nas traduções, temos “torresmo da agonia”; pois o *silicernium* era a refeição final do rito fúnebre, feita ao redor do sepulcro. Cf. MEDEIROS, 1983, p. 118. Uma equivalência perfeita entre ofensas derivadas de carne de porco em português e latim é impossível, de modo que adaptei por “presunto”, associado ao contexto mórbido. Ademais, tal escolha trouxe outras mudanças como “botar pra assar”, que traz a semântica de uma armadilha ou preparo de castigo, associado ainda ao paradoxo de

imagre o animal — e não engordá-lo — antes do cozimento. Afinal, “queimar a gordura” pertence a esse campo semântico e ainda recupera o verbo *exercebo*, “fazer exercitar”. A passagem também é traduzida como “velho animal” (SILVA, 1954, p. 347) e “rango de velório” (GONÇALVES, 2020, p. 89).

^{343.} Adaptação do texto original. Terêncio emprega *paulatim* (v. 591) indicando um processo longo e/ou gradual. Busco transmitir essa ideia com a expressão “de gole em gole, de copo em copo” pois transmite a ideia de uma atitude processual que se inicia com uma unidade de medida menor, o gole (*sorbilans*) e tanto se repete que atinge uma unidade maior, o copo (*cyathos*). As traduções encontradas foram “vou passar o dia a sorver uns copos aos pouquinhos” (SILVA, 1954, p. 347); “bebericando canecas pela mansa” (MEDEIROS, 1983, p. 117) e “vou lá pra dentro e um copo ou dois — belíssimo! — gole a gole beberico e assim passo eu o dia” (GONÇALVES, 2020, p. 89).

^{344.} A troca de personagens (e de cena) modifica o padrão métrico, pois, do verso 592 ao 609, ou seja, em todo o diálogo entre Micião e Hegião antes de entrarem na casa de Sóstrata, existem apenas octonários iâmbicos. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{345.} “Junto comigo” busca recriar o vocabulário redundante das personagens idosas de Terêncio, *uma mecum*. Cabe notar semelhanças com as falas de Micião (v. 753) e Siro (v. 973). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

^{346.} Acúmulo de sinônimos, típico da linguagem idosa em Terêncio. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

^{347.} Manteve-se, na tradução, a antítese entre *minus* (v. 605) e *magis* (v. 605 e 606) dos versos originais.

^{348.} Donato aponta que Micião usa dois adjetivos para expressar sua concordância resignada com Hegião: *recte* (v. 609), associado à elocução e argumentação do ancião e *bene* (v. 609), associado ao campo das ideias, da verdade contida em suas palavras. A tradução tenta contemplar o uso de dois termos distintos, mas relacionados.

^{349.} Entre os versos 610-7, ocorre um dos raros metros líricos na comédia de Terêncio. A métrica é deixada em aberto com pequenas variações nas famílias de manuscritos α e Σ. Cabe lembrar, ainda, que *excrucior animi* (v. 610) tem um uso formular (cf. também Varrão, fr. 38 p. 202 Fun), abrindo ou fechado uma seção e indicando uma unidade métrica. Cf. DUCKWORTH, 1994, p. 368. Nesse sentido, o estilo de Êsquino eleva-se, seu léxico torna-se mais meditativo, algo buscado na tradução desse trecho. Cf. QUESTA, Cesare. Interpretazione metrica di Terenzio, “Adelphoe” 610-617. *Mnemosyne*, Fourth Series, v. 12, Fasc. 4, p. 330-343, 1959. Nesses momentos em que Terêncio aproxima-se de um *cantica*, há uma longa lista de versos trocaicos e iâmbicos interpolados por outras medidas. Haveria trímetros cataléticos datílicos (v. 610), tetrâmetro coriâmbico (v. 611), trímetro coriâmbico (v. 613), dátilo trocaico (v. 614-5) e hexâmetro catalético coriâmbico (v. 616-7). Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329. Propus uma tradução em versos octossílabos para tal seção, que, embora não contemple a polimetria, permite uma aproximação com o caráter poético e cantado dos versos.

^{350.} Em latim, Êsquino alega não haver ideia em seu peito (*pectore* v. 613). A adaptação por “cabeça” é mais coerente para o português brasileiro.

^{351.} Em 618, Êsquino retoma o septenário trocaico, para, em seguida, empregar o octonário iâmbico até o verso 624. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{352.} Septenários trocaicos do 325-37. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{353.} *Pultare* (v. 633) é um arcaísmo na fala de Êsquino, ocorrida também com Micião, em v. 637. A tradução emprega construção menos usual, como “chamar a essas portas”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 61.

^{354.} Sobre bater à porta na comédia: “[...] bater à porta era um conveniente método de convocar uma pessoa de dentro de casa. Um ator diz: ‘Vou bater às portas (*foris pultabo*)’ e a personagem procurada abria com a fala: ‘Quem bate?’, ou ‘Por que está chamando’, ou ainda, ‘Quem está derrubando a porta?’” (DUCKWORTH, 1994, p. 117). A passagem de *Adelph.* subverte essa expectativa, ao colocar diante de Ésquino uma personagem pela qual ele não esperava.

^{355.} Micião usa *autem* (v. 638) como um indício de indignação. Donato afirma que se trata de um sinal de elevação discursiva e de caráter, apropriado para a tragédia, por exemplo. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 110. O hipérbato, na tradução, contempla este caráter.

^{356.} Do v. 638-78, há apenas senários iâmbicos. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329. Assim, o instrumento musical silencia, talvez contribuindo para a atmosfera de tensão no diálogo.

^{357.} Conversando com um idoso, Ésquino usa de expressões repetidas para se expressar: *tum poestea* (v. 649). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 77.

^{358.} Mileto, famosa por ser a cidade de origem do renomado matemático Tales, bem como de Anaxímenes e Anaximandro, era localizada ao sul da Jônia (de onde, supostamente, Homero viria), integrando, atualmente, a Turquia. Destacava-se pela intensa atividade comercial e pela lã extraída de ovelhas criadas na região.

^{359.} Do v. 679-706, ocorrem apenas septenários trocaicos. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{360.} Efeito de humor na fala de Micião. A Grécia cômica era espécie de mundo às avessas, na qual, o *stuprum*, a julgar pelo *corpus* de nosso poeta era bastante comum. A audiência perceberia a metateatralidade da personagem dizendo Ésquino nunca deveria ter feito algo que naquele cenário cômico grego era tudo, menos raro.

^{361.} Aliteração em latim, *virgo vitiavit* (v. 686). Dada a gravidade da informação, é coerente a ideia de que as aliterações intensificam a mensagem.

^{362.} Empregaram-se duas expressões em sentido semelhante: “mas” (adversativo) e “ainda assim” (concessivo), pois o mesmo ocorre em latim, marcando a fala de um idoso: *at tamen* (v. 687). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

^{363.} Micião usa o verbo *prodi* (v. 692) marca de um discurso idoso. Opto por “negligenciar” em lugar de “abandonar” por ser uma forma menos comum. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

^{364.} Havia três requisitos para que um casamento fosse validado: o *conubium*, que, de modo simples, significava que apenas cidadãos livres poderiam casar-se; a idade mínima de 14 anos para os meninos e 12 para as meninas; e por fim, o consentimento dos próprios envolvidos ou de seus responsáveis. O consentimento paterno foi necessário em todas as épocas e, na República, o pai poderia proibir um casamento, embora os juristas recomendassem considerar o interesse de todas as partes diretamente envolvidas. Cf. GARDNER, J. F. *Women in roman law and society*. Kent: Croom Helm, 1986. p. 31-42.

^{365.} *Di me, pater, omnes oderint si...* (v. 701-2) Literalmente: “Que todos os deuses me odeiem, pai”. Oração formular que indica juramento envolvendo testemunhas divinas e uma punição terrível, caso a promessa não se cumpra. Propus uma pequena adaptação no verbo empregado, para que a construção soasse mais próxima ao português brasileiro.

^{366.} Nativo de Mileto, ou seja, Ésquino pergunta pelo suposto homem que se casaria com Pânfila segundo a mentira de seu pai. Note-se que o rapaz é particularmente lento para compreender a situação forjada como castigo.

367. Dos versos 712, último da fala de Ésquino é um octonário iâmbico. A ele, segue-se uma sequência de senários iâmbicos que permanece até o verso 854, que encerra o embate entre Dêmea e Micião e antecede o monólogo daquele. Há uma tendência: sempre que Dêmea entra no palco sozinho, a música silencia.

369. Dêmea fala *perreptau* (v. 715), verbo típico de répteis e plantas, ressaltando seu vocabulário marcado por elementos do campo, por isso a tradução por “rastejar”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

370. Marca da fala idosa, em latim, com a repetição de pronomes: *illud quod* (v. 740 e 741). Repetiu-se, na tradução, a palavra “que” três vezes: como pronome relativo, como conjunção e, novamente, como pronome relativo. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 74.

371. *Ita me di ament, ut uideo tuam ego ineptiam* (v. 749). Trata-se de um cumprimento formular. Literalmente: “Que os deuses me amem na mesma medida em que vejo sua loucura”. Busco uma expressão mais familiar ao português brasileiro. Cf. ECHOLS, 1950, p. 188.

372. Dêmea dá a entender que Micião acolherá a citarista/meretriz para ter com quem se divertir. O ancião usa de um eufemismo, tratando a meretriz pela sua função mais aceita socialmente, a de musicista. É possível intuir uma função sexual nas moças que pertenciam a um leno e eram conhecidas por algum talento musical, mesmo que seja exagerado entender *tibicina* e suas variações como um constante eufemismo para *meretrix*. Opto por adaptar *cantites* (“cantarolar” v. 750) por “tocar”, pois traria um duplo sentido entre as práticas musical e sexual. Sobre a reunião das funções artísticas e sexuais em banquetes, cf. o quinto ato de *Stich*, de Plauto, em que a moça desdobra-se entre músicas e beijos pelo tempo da celebração. Cf. ROSIVACH, 2013, p. 77.

373. Os romanos, ao contrário dos gregos, usualmente consideravam o ato da dança degradante (Cic. *Pro Mur.*). Ademais, a principal questão aqui reside no ridículo da cena inapropriada de um homem de idade avançada dançando entre duas jovens mulheres. Dêmea sugere que Micião fará um movimento sinuoso e, ao seu ver, constrangedor, como o da corda usada no ato, *restim* (v. 752). A tradução busca ressaltar essa paridade. Cf. MARTIN, 1998, p. 208.

374. Novo exemplo de acúmulo de adjetivos de semântica próxima na fala idosa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

375. Personificação em forma de divindade feminina protetora romana. Cf. SARAIVA, 2006, p. 1058.

376. No original, há uma oração subordinada adverbial condicional (*ipsa si cupiat Salus, seruare rorsus non potest hanc familiam*). A tradução mais literal “Se a própria Saúde desejar, manter essa família a salvo, não poderá” não transmitiria perfeitamente a sensação de desespero de Dêmea, a ponto de questionar o poder e uma divindade sobre a insanidade que reinaria na casa do irmão.

377. *Tu verba fundis hic, sapientia!* (v. 769) Siro chama de Dêmea de “sabedoria”. Traduzo por “sabedoria em pessoa” que concretiza textualmente a ideia de que seu interlocutor é a encarnação da sabedoria, além de deter sentido irônico. Nas traduções consultadas, lê-se “senhor sabedoria” (MEDEIROS, 1983, p. 142); “tuas palavras sábias”, resultado de uma interpretação diferente da pontuação, como se *sapientia* estivesse com *verba* (SILVA,

1954, p. 359) e “Sapiência” (GONÇALVES 2020, p. 107). Usou-se a segunda pessoa do plural “vós” para representar a carga irônica da elevação do interlocutor empregada pelo escravo.

^{378.} *Quid agis* é uma exclamação formular, de modo que opto por traduzir suas duas ocorrências (v. 60 e 780) da mesma forma: “o que está fazendo?”. Cf. ECHOLS, 1950, p. 188.

^{379.} *Mastigia* significa aquele que tem apanhado muito ou que é merecedor do açoite, sendo um gregismo popularizado de sabor coloquial. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 37; MEDEIROS, 1983, p. 193; SARAIVA, 2006, p. 717. A expressão empregada na tradução busca contemplar o caráter informal e o valor semântico daquilo que é alvo frequente de golpes, mesmo que advinda de um contexto posterior.

^{380.} Novo exemplo de acúmulo de sinônimos na fala de uma personagem idosa. Nesse caso em particular, resalto que Dêmea está em estado de desespero, por isso, sua confusão reitera o uso de expressões com valor semelhante. Há ainda a repetição do vocativo com *o*, marca da linguagem elevada pouco usual em Dêmea. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 66-99-100.

^{381.} Sobre essa interpretação e tradução, cf. MARTIN, 1998, p. 213.

^{382.} Aliteração no original: *communi corruptela* (v. 793).

^{383.} A tradução recria em uma longa assonância duas aliterações diferentes: *repressi redii, mitto maledicta* (v. 795).

^{384.} *Putemus* (v. 796) tem um sentido financeiro original, e Dêmea emprega-o de modo figurado. O uso desse vocabulário reflete o materialismo de Dêmea, ou seja, sua forte conexão com o mundo real em detrimento de conceitos *a priori* abstratos. Tento aproximar-me do efeito original empregando a expressão “pôr na balança”. KARAKASIS, 2005, p. 109.

^{385.} Assonância como recriação da aliteração *vetu’ verbum* (v. 803)

^{386.} O uso de *homo* (v. 821-2) como “alguém” é traço da fala idosa na comédia. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 103.

^{387.} Acúmulo de sinônimos típicos da fala idosa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

^{388.} *At ... tamen* (v. 830) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 76.

^{389.} *Solum ... unum* (v. 833) redundância na fala idosa, traduzida por “um único”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 75.

^{390.} O emprego da forma *cum primo luci* (v. 841) remete a uma construção arcaica, de acordo com Donato. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 48. Opto pela tradução mais formal “ao primeiro”, visando a recriar o sabor arcaico em português brasileiro do latim original.

^{391.} *Una ... cum* (v. 843) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 75.

^{392.} Em latim, *ut illam serves* (v. 845), numa tradução mais literal “desde que a vigie”. Opto pela tradução empregada para criar um paralelismo e um jogo de palavras entre essa fala de Dêmea e a que vem a seguir, com o verbo *uidero* (v. 845).

^{393.} *Una ... cum* (v. 851) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 75.

^{394.} Micião repete a fala de Ctesifão ao julgar que poderia aproveitar o dia com sua amante, no verso 287.

395. O monólogo de Dêmea (v. 855-81) se constrói através de sete senários trocaicos. A entrada de Siro marca o retorno aos senários iâmbicos, que persistirá até o verso 933. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329. Pela primeira vez, Dêmea é acompanhado pela flauta estando só: um indício performático de que ele está ensaiando uma mudança da atitude?

396. A expressão *subducta ratione* (v. 855) tem um sentido financeiro original, e Dêmea emprega-o de modo figurado, recuperando seu caráter pouco ligado a conceitos abstratos. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

397. Acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas: *facilitate... clementia* (v. 861). No monólogo de Dêmea, o mesmo ocorre em *clemens, placidus* (v. 864), *aegretis saeuus* (v. 866), *vitam ... aetatem* (v. 869) e *amant ... diligunt* (v. 872-3. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

398. Em latim, *agresti* (v. 866). Apresento “bicho do mato” por ser uma forma pejorativa, em português brasileiro, de se referir aos habitantes do campo cujos hábitos diferem dos urbanos. Nas traduções consultadas, encontram-se “selvagem”, cf. GONÇALVES, 2020, p. 115; SILVA, 1954, p. 364; e “labroste”, cf. MEDEIROS, 1983, p. 153.

399. Longo trecho em senários iâmbicos (v. 882-933). Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

400. Oriente a proposta de tradução do cumprimento *salve* pela ideia de que, ainda que formular, o cumprimento possibilita brincadeiras com o sentido original do verbo, relacionado a “estar bem”. Mantive essa possibilidade na tradução, usando a saudação “tudo bem?”. Cf. ECHOLS, 1950, p. 188.

401. Acúmulo de expressões de mesmo valor na fala de personagens idosas: *quid fit? Quid agitur* (v. 883 e 885). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

402. Note-se que Dêmea tem um vocabulário bastante restrito quanto a gentilezas, repetindo *lubens bene faxim* (v. 887 e 896). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

403. Emprego uma expressão menos usual para traduzir a substituição de *cito* por *propediem* (v. 888), marca do discurso idoso. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 63.

404. *Huc ad hos* (v. 889) é uma redundância típica da linguagem idosa. Cf. Para KARAKASIS, 2005, p. 75.

405. Aliterações em: *paullatim plebem primulum* (v. 898). Busco recriar os efeitos de som com as letras/fonemas “v” e “g”.

406. *Occidunt mequidem dum nimis sanctas nuptias student facere* (v. 899) Literalmente: “Estão me matando, mesmo, enquanto preparam um casamento tão formal”.

407. O uso do verbo *transduce* (v. 910 e 917) representa um arcaísmo na fala de Dêmea. Usou-se o verbo “carreá-la” para marcar essa diferenciação antiquada vocabular. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 51.

408. *Iube nunciam/ dinumeret ille Babylo viginti minas* (v. 914-5), literalmente “Mande-se, agora, aquele Babilô bancar as vinte minas”. *Babylo* significa “gastador”, “pródigo”, “dissipador”, mas é usado, em Terêncio, como nome de escravo, talvez associado à origem babilônica, ostentadora de luxos. Cf. GONÇALVES, 2020, p. 131 e SARAIVA, 2006, p. 136. Empregar “Gastão” retoma *Babylo* como substantivo próprio encontrável no mundo real, bem como sua função adjetiva com o sentido de “pródigo”.

409. *Ego uero iubeo* (v. 925) é uma construção típica de personagens elevadas. Optou-se pela tradução como “comandar” porque traria uma elevação ou solenidade maior a seu discurso. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 118.

410. Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, retornando em

distinta e decente”, no verso 930. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 69.

^{411.} “933 *te... te*: Micião e Ésquino, respectivamente”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 231.

^{412.} Todo o ágil combate verbal (v. 934-955) para convencer Micião da ideia de se casar, bem como a ceder o terreno a Hegião ocorre em octonários iâmbicos, versos acompanhados pelo instrumento musical. Possivelmente contribui para o dinamismo da cena. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{413.} Do verso 934-55, ocorrem octonários iâmbicos que serão interrompidos apenas nos versos 956-7 (senários iâmbicos) para prosseguirem até 958. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 329.

^{414.} Cf. tradução dos versos 107.

^{415.} Micião chama-o de *asine* (“asno”). “Besta”, além de ressaltar a pouca experiência, representa um animal de carga e é mais usual em português brasileiro.

^{416.} Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala idosa. Essa caracterização é menos frequente em Micião, especificamente, o que leva a crer que, nesse uso, ele encontra-se perturbado, ou, como propusemos na introdução, trocando de papel com o irmão. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

^{417.} Na edição de Kauer e Lindsay, o verso *quid nunc hoc restat?* (v. 947) é atribuído a Micião. Sigo a proposta de Marouzeau que mantém o verso como fala de Dêmea.

^{418.} “Por acaso” foi empregado para contemplar o valor expletivo e de impaciência que o *autem* (v. 950) tem na fala de Micião. Sobre isso, cf. KARAKASIS, 2005, p. 110.

^{419.} Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

^{420.} Em latim, Terêncio emprega *macula* (v. 954) usado no sentido metafórico, como um defeito. Opto por traduzi-lo como “estigma” por considerar que ele consegue transmitir a ideia de um defeito, mancha ou ferida e ainda trazer uma marca própria, a saber, aquela proposta por Micião de que todos os velhos ficam presos demais a suas posses.

^{421.} Senário iâmbico nos versos 956 e 957. Cf. KAUER; LINDSAY, 1990, p. 392. Um intervalo tão curto sem música envolvendo apenas a resposta de Micião e o comentário de Dêmea possivelmente tem um efeito de destaque e/ou suspense.

^{422.} A passagem dos versos 955-956 confunde os editores, que propuseram diversas alternativas de organização. O problema reside no verbo *gaudeo*, que, na edição de Kauer e Lindsay, é falado por Micião, podendo ser um uso sincero (talvez fingindo ser) ou deliberadamente irônico sobre doar um terreno para Hegião. Contudo, cria-se, assim, um impasse métrico. Para solucionar, sigo as edições de Martin e de Piazzzi, as quais passam o verbo para Dêmea no v. 957. Cf. GRANT, 1976, p. 235-8.

^{423.} O verso 958 é um senário trocaico, ao qual se seguem, até o final da peça, septenários trocaicos. Cf. KAUER, LINDSAY, 1990, p. 329. Nesse sentido, o confronto final contendo a conclusão com a vitória aparente de Dêmea acontece acompanhado pela flauta, dinamizando a cena.

^{424.} Mais um exemplo de repetição de palavras gentis (*frugi homo* em v. 959; 982) que atestam a limitação de Dêmea nesse campo. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 109.

^{425.} Novo caso de construção pleonástica na fala de uma personagem idosa, pois, uma vez dizendo *mea sententia*, não seria necessário *iudico* (v. 959-60). “Penso aqui comigo” tenta recriar essa construção pleonástica em língua portuguesa. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 5.

^{426.} A promessa de libertação ou de pequenas recompensas eram elementos comuns na

sociedade romana para estimular os escravos a cumprirem seus deveres. O estudioso propõe que a autoridade existente entre senhor e servo, na prática, ia além das ordens e ameaças, simplesmente. Cf. MCCARTHY, 2000, p. 24-5.

⁴²⁷. Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

⁴²⁸. Dêmea faz uma irônica sugestão de que, recompensando as “boas” atitudes de Siro, estabelecer-se-á um exemplo de conduta a ser seguido pelos outros escravos. Em sua visão de que Micião vive numa espécie de *desmundo*, Siro pode mesmo ser, ironicamente, um exemplo de moral.

⁴²⁹. Novo caso de construção pleonástica na fala de uma personagem idosa, pois, uma vez dizendo *huc*, não seria necessário *ad me* (v. 970). Cf. KARAKASIS, 2005, p. 78.

⁴³⁰. Dêmea se refere ao dever de um *patronus* para com seu cliente *libertus*, de lhe conceder por empréstimo algum dinheiro de onde esse possa obter sustento. Cabe lembrar que um escravo liberto recebia a cidadania romana imediatamente, mas o mesmo não ocorria em Atenas, onde, teoricamente, a trama adaptada de Menandro se desenvolve. Cf. BEARD, 2017, p. 69 e MARTIN, 1998, p. 238. Lembremos que não cabe interpretar as alusões a leis da *palliata* espelhem a prática da Grécia ou de Roma, tratando-se, antes, de uma ficcionalização híbrida entre ambos. Cf. GAERTNER, J. F. Law and Roman Comedy. In: FONTAINE, M.; SCAFURO, A. C. (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 616.

⁴³⁰. Micião emprega um arcaísmo em sua fala. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 61.

⁴³¹. Emprego uma mudança na pontuação da tradução, em relação à adotada por Kauer e Lindsay na edição latina. No texto base, ocorrem dois pontos após *dicam tibi* (v. 985) e vírgula após *ut id ostenderem* (v. 986). Substituo por ponto e por dois pontos, respectivamente, de modo que o restante do verso configurar-se-ia como oração subordinada substantiva apositiva.

⁴³². Aliteração no original: *facilem em festiuom* v. 986. Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

⁴³³. Aliteração no original: *ex uera uita* (v. 987).

⁴³⁴. Há um acúmulo de gerúndios em latim: *adsetando indulgendo et largiendo* (v. 987). Na tradução, essa repetição ocorre com infinitivos: “concordar”, “deixar passar” e “ser pródigo”.

⁴³⁵. Assonância no original: *omnia omino* (v. 990). Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas: *omnnino* e *prorsus*. O mesmo ocorre com *effundite emite* (“compre, gaste” v. 991) que busco recriar na tradução com “viver de gostos e de gastos”. Cf. KARAKASIS, 2005, p. 73.

⁴³⁶. Há uma aliteração no original, *finem faciat* (v. 997), significando “fazer o fim”, “chegar ao final”, “ser a última” etc. Adaptamos a formulação, preservando o sentido original e efetuando uma assonância. A última fala de Dêmea, versa justamente sobre acabar, empregando a aliteração que lhe foi cara no discurso que encerra o quinto ato. Julgo importante destacar esse aspecto na tradução.

⁴³⁷. A edição de Kauer e Lindsay atribui o pedido de aplauso final ao Cantor: personagem protática cuja única função seria marcar o encerramento da peça. Sobre ela: “[...] ao fim da comédia, aparece outra personagem que é a representação da outra metade do espetáculo, o cantor (*cantor*). É ele que pronuncia o famoso ‘deem vosso aplauso’ encerrando a comédia”. Tal personagem estaria presente ao longo de toda a peça, mas nunca pronunciando qualquer fala, mas participando das partes faladas e cantadas. Cf.

DUPONT, 1988, p. 107. Contudo, essa notação de manuscritos dataria do período medieval (influenciada por Horácio) sem refletir a prática efetiva do século II a.C. Aceito a leitura de ditores modernos como Barsby, Brink e Brown de que é pouco provável a existência de uma personagem convocada apenas para tal finalidade e atribuem o pedido de aplauso a quem havia realizado a fala anterior. Cf. SHARROCK, 2009, p. 252-253. Se é Micião que faz esse pedido, sua resignação adquire uma profundidade ainda maior.

⁴³⁸. O pedido de aplauso é formular no encerramento das peças de Plauto e Terêncio. “O aplauso não é uma resposta espontânea de prazer ou aprovação: é uma convenção ritualizada que desempenha um papel performático [...] Terêncio apresenta maior consistência, com três de suas peças se encerrando, simplesmente com *plaudite* (*And.*, *Hec.*, and *Ad.*), enquanto outras três acabam com *uos ualete et plaudite*.” (SHARROCK, 2009, p. 250).